



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

Bought with the income of
THE
SUSAN A. E. MORSE FUND
Established by
WILLIAM INGLIS MORSE
In Memory of his Wife



Harvard College Library

VOLNÉ SMĚRY
MĚSÍČNÍK UMĚLE
CKÝ VYDÁVÁ SPO
LEK „MANES.“ ROČ
NÍK ČTVRTÝ

VEDLI: JAN KOTĚRA, JAN
PREISLER, JOS. SCHUSSER
A ST. SUCHARDA. PRAHA
— MCM

1
FA SSC, 22 4)
✓



Group 4

OBSAH.

I. ČÁST TEXTOVÁ.

	Str.
Architektura v Americe. — Z dopisu	177
Braunerova Zdenka. František Bílek	113
Crane W. umělecký názor	203
Gamma. John Ruskin	89
Česká karikatura	267
Hilbert Jaro. Tvář v tvář Ibsenovi	1
Stará Praha a Praha budoucí	62
Hofbauer Arnošt. Vánoční výstava Umělecké besedy	74
Vánoční výstava uměl. prům. musea	101
Huysmans J. K. Z uměleckých kritik	13, 98, 138
Jiránek Miloš. Pátá výstava vídeňské »Secesse«	79
Dvě výstavy vídeňské	148
Výstava spolku ruských umělců v Praze	150
Kreslíři — karikaturisté	211
Kreslíři-karikaturisté. Francie	213
» » Anglie	238
» » Německo	250
Kotěra Jan. O novém umění	189
Lange Julius. Vichr a kostelní věž	196
Mádl K. B. Mařákovy lepty	18
Hanuš Schwaiger	30
Sloh naší doby	157a
F. Ohman	181
Machar J. S. Vánoční melodie. (Verše).	136
Karikatury (Verše)	209
Neruda Jan. Pijácké motivy (Verše)	266
Neuman St. K. Jednota výtvarných umělců	23
Vánoční výstava Umělecké besedy	70
Rudolfinum, 61. výstava	204
Opolský J. Ante portam coeli (Verše)	96
Rodenbach G. Puvis de Chavannes	144
Ruskina Johna ze spisů	155a
Sedm doprovodů k ilustracím H. Schwaigra	47
52, 54, 59, 60, 61	
Výstava prací E. Holárka	154
Zprávy a poznámky.	
Praha 1899. — Souhrn zpráv a pověstí	21
Práce dle návrhů J. L. Němce	24
St. K. Neuman	25
Časopis »Č. Stráž«	25, 206
K pomníku L. Marolda	25

	Str.
Výstava v Petrohradě a Moskvě	25
Poplatky za udělení titulu c. a k.	25
Manetův obraz »Snídaně«	26
Berlín v rozpočtu Pruském	26
Segantini	26
Co je amateur?	26
Smutné kapitoly	105
Interiér obchodní a živnostenské komory v Paříži	109
Obeslání Pařížské výstavy prostřednictvím Rudolfinu	110
Pod heslem »Liebscher« v Nauč. Slovníku	110
Reprodukce prací E. Degasových	111
Dr. Kramáře návrh sněmu král Českého	157
O uměleckých záležitostech	157
Klub přátel umění v Brně	158
K číslu »Mod. architektura«	205
III. výstava spolku »Manes«	206
Soutěž na Husův pomník	85
Výsledek soutěže vídeňského »Hofiteltaxenfondu«	86
Výsledek soutěže uměl. prům. musea	86
Umělecké soutěže »V. Směrů«	112
K soutěži na radnici staroměstskou	154
Devátá soutěž »V. Směrů«	111, 159
K soutěži ku postavení pomníku caru Alexandru II.	112, 158
Soutěž na plakát III. výstavy spolku »Manes«	112, 159
K soutěži na pomník K. J. Erbena v Miletíně	206
Bibliografie	26, 86, 159

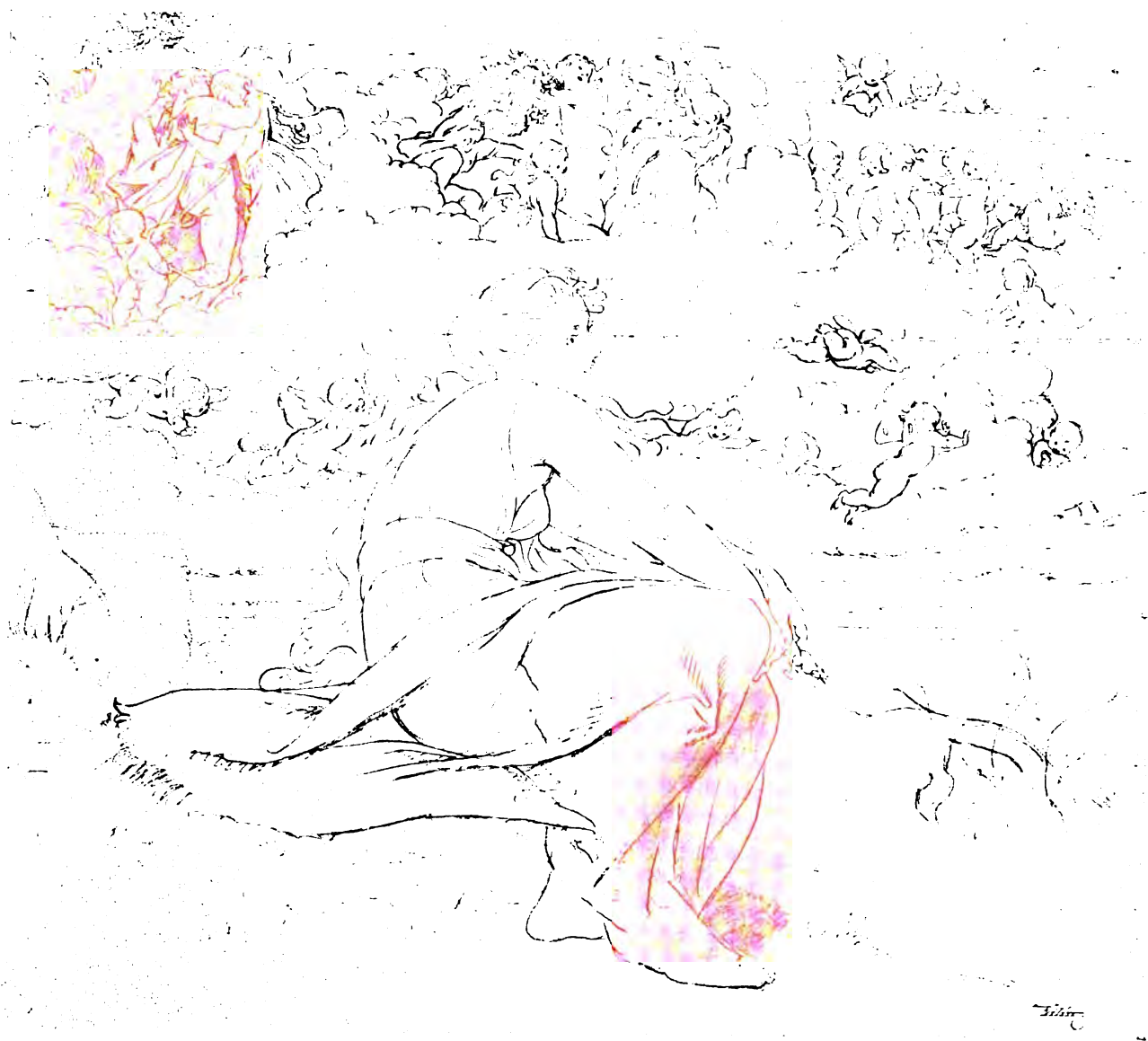
II. REPRODUKCE.

Aleš M. Jos. Mánes	267
» Kresba	270
Antoš Z. Dekorativní linka	21
Anýž Frant. Návrh vazby	156
Bendelmayer B. a Němec R. Dům v Praze	186
Dům v Hradci Králové	187
Beneš J. Ex libris	110, 111
Bílek Frant. Alegorie Naší doby	5
Obálka souborného čísla.	
Kalvarie.	Světlotisková příloha.
Sv. Jan. Detail z Golgoty	114
Golgota, hora lebek	115

	Str.		Str.
Bílek Frant. Podobizna matky umělcovy	116	Kafka Bohumil. Plakety	152
Oltářní deska: Smrt sv. Cyrila	117	Kalvoda Alois. Ze Slovácka	135
Studie ke Kristu	11	Keene Ch. Čtyry kresby	239, 240, 241
Podoba Krista	119	Kirchner E. Kresba	255
Jak musel vypadat člověk, atd.	121	Klusáček K. L. Naše spravedlnost	17
Orba	122	Kotěra Jan. Fasada domu v Praze	13
Význam slova »Madonna«	123	Obálka souborného čísla »Moderní architektura«.	
Jak paprsek slunce na dřevě života umírá	124	Aplikace	189
Metka.		Modelový náčrt sálu v zámku Rájeckém	190
Studie koně ke »Zlobě času«	125	» » pro přestavbu kostela sv. Jiří	
Podobizna otce umělcovy	126	u Plzně	191
Jidášovo políbení	127	Portál domu v Praze	194
Dilna umělcovy	128	Z průjezdu a chodby domu v Praze	195
Pohled na Chýnov	129	Svítlna	195
Dekoratívni nádoby	131	Dvěře z domu v Praze	196
Bílková podobizna dle fotografie	113	Dvěře půdy	197
Boberg Ferd. Podloubí z výstavy Stockholmské	166	Schránka na dopisy	197
Vchod elektrárny v Stockholmu	166	Nábytek z ložnice a jídelny	198
Boudová A. Ex libris	107	Kredenc	199
Květináče	108, 109	Židle z elektrického vozu	200
Böttinger Hugo. Ex libris	107	Zástěna	201
Braunerova Zd. 4 kresby dle prací F. Bílky	114	Kotěra J., Pekárek J. a Novák K. Detail fasady	12
.	116, 123, 130	Léandre. Šest karikatur	229, 230, 231, 233
Obydlí F. Bílky v Chýnově	134	Link Theo C. Dvorana nádraží v St. Louis	180
Pont Neuf v Paříži	140	Manes Josef. Babí léto.	Příloha.
Busch W. Šest kreseb	250, 251	Litografie	208
Caldecott R. Šest kreseb	242, 243	Litografie	Příloha.
Caran d'Ache. Tři kresby	234, 235	Vzpomínka na poledne	267
Cobb H. Lucerna	178	Manes Quido 5 kreseb	268, 269
Crane W. Okraj pokrývky smyslů	157	Manet Edouard. V člunu	104
D'Aronco R. Pomníky	167	Podobizna	104
Daumier Honoré. Sedm kreseb	212, 215, 218, 219, 220	V restaurantu	105
Degas. Žena v lázni	100	Mára Václav. Konsola	108
Kavárna na boulevardu	101	Květináč	109
Tanečnice	102	Marold Luděk. Dvě karikatury	271
Tanečnice na scéně	103	Messel A. Obchodní dům v Berlíně	170
Dryák Alois. Rodinný dům	185	Monnier. Kresba	213
Du Maurier. Dvě kresby	239, 240	Morris William. Čaloun	156a
Eck Jindřich. Rámy	201	Vazba	157a
Eckman Otto. Vása, tapeta a okno	171	Němec Jos. Lad. Miska ze soutěže »V. S.«	22
Filipi Jos. Návrhy vazby	157	Šperky	153, 154
Forain. Sedm kreseb	223, 224, 225	Nicholson W. Pět kreseb	244, 245, 246, 247
Gavarni. Čtyry kresby	214, 216, 217	Oberländer Adolf.	252, 253, 254
Gibson Ch. D. Čtyry kresby	248, 249	Ohman F. Portál domu v Praze	182
Goya. Kresba	211	Kavárna »Corso«	183, 184
Guimard Hector. Vchod do domu Béranger v Paříži	165	Ollrich J. M. Hudební síň	173
Guys Constantin. Črta	216	Paul Bruno. Lovecká síň	172
Hankar P. Dům v Bruselu	160	Šest kreseb	260, 261, 262, 265
Harburger E. Kresba	255	Pfeifer Ant. Model záložny v Lounech	188
Heine T. T. Osm kreseb	256, 257, 258, 259	Postel	188
Hirsch Josef. Klepátko	106	Plečník Jož. Dekorace rotundy ve Vídni o výstavě	
Horta Victor. Domy v Bruselu	161	roku 1897	176
Hudeček Antonín. Večer	14	Náčrt.	Příloha.
Na poli	99	Preissig Vojtěch. Návrh vazby	155
Jossot. Ilustrace	230	Preisler Jan. Obálka IV. roč. »V. S.«	
Justich J. Dvě náčrt.	181, 184	Záhlaví	89
Návrh domu pro Teplice	186	Studie	143
Kafka Bohumil Misky se soutěže »V. S.«	22, 23	Puvis de Chavannes. Mezi uměním a přírodou	144
Láska	142	Zima	145

	Str.		Str.
Puvis de Chavannes. Chudý rybář	146	Hanuš Schwaiger. Honba za štěstím	72
Posvátný háj	147	Staré domy u sv. Jakuba v Antverpách	73
Studie	147, 151	Večerní nálada	73
Z cyklu sv. Jenofefa	148	Dva typy z okolí Českého Dubu	74, 79
Sv. Jenofefa	149	Krysař.	Příloha.
Rigotti A. Výstavní budova	168	Sv. Hubert.	75
Rops F. Dvě kresby	221, 222	Astronomie	75
Scheiner Artuš. Karikatura	272	Vánoce	78
Schmitz Bruno. Pomníky císa. Viléma I. »Am deutsch. Eck« a na Kyffhäuseru	169	Valašský mlýn	80
Schusser Josef. Portrétní studie	4	Z Valašska	80
Schwaiger Hanuš. Obálka souborného čísla. Studie	27, 42, 43, 82, 83	Rybí trh v Brugges	81
Vlastní podobizna	28	Podobizna	85
Dva fragmenty z Novokřtěnců	29, 32	Stará brána v Antverpách	87
Devět dekorativních kreseb . 31, 46, 47, 5253, 67, 86		Věž radnice v Tridentu	88
Studie k Novokřtěncům	33, 34, 35	Studie ku zrádnému prstenu.	Příloha.
Novokřtenci v Münsteru	36	Vlastní karikatura	270
Ahasver	37	Schwaigrova podobizna, dle fotografie	76
Studie k Ahasveru	37, 38, 39, 84	Schwaigrovo obydlí, dle fotografie	77
Steenfolkská jeskyně	40	Scott Baillie M. H. Zasedací síň obec. domu a in- teriér bytu	158a
Studie ku Steenfolkské jeskyni	40, 44, 64	Síň.	Příloha.
Svatý Jiří	41, 78	Serrurier G. Jídlna	164
Dlouhý, široký a bystrozraký.	Příloha.	Skalák Franta. Vchod do sadu	193
Šťastný ovčák	45, 62	Schránka na hudebniny	200
Polapený skřítek	48	Slaviček Antonín. Podzim	3
Studie.	Příloha.	Při potoku	91
Odpočinek.	Příloha.	Steinen. Pět kreseb	226, 227, 228
Krakonoš	49	Stretti Vítězslav. K večeru	139
Studie ku polapenému skřítku	49	Sullivan H. Bronzový portál domu	179
Ježek ženichem	50	Šaloun Lad. Vypuzenci	95
Ilustrace ku Chaucerovým Canterbury povídkám	51	Šidlík Karel. Most v Parku	192, 193
Malý Muk	54	Hodiny	202
Bída	55	Šimon Frant. Portrét	7
Přítelé	55	Špillar K. Studie	11
Vodník	56	Dekoratívni výplně	92, 93
Slovácká nádennice.	Příloha.	Švabinský Max. Prchající mraky	8
Slovácký handrlák.		Podobizna Sv. Čecha	137
Dobývání Madragory	57	Thöny E. Dvě kresby — karikatury	264
Začarovaný kníže	58, 63	Townsend Harison C. Obrazárna ve Whitechapu	159a
O křídlech	58	Úprka Joža. Děda	9
Nosáček	59	Rozsévač	141
Dvě sgrafita	60, 61	Van de Velde H. Interiér. — Psací stůl	162a
Zrádný prsten	64	Pracovna. — Krám	163
Stará žena z Brugges.	Příloha.	Veber J. Karikatura	229
Dřímající rybář z Brugges.	Barevná příloha.	Wagner Otto. Nároží domu ve Vídni	174
Dům loďařů v Gentu	65	Most nad bránidlem u Vídne	175
Starý Templářský dům v Antverpách	66	Wachsmann Bedřich. Dekoratívni linka	136
Vazba pohádkového alba	67	Willette A. Čtyry kresby	236, 237
Podobizna	68	Wilke Rudolf. Dvě kresby — karikatury	263
Holandský rybář	69	Wright Frank. Detail pilíře	177
Friesové z Utrechtu	70, 71	Rodinný dům	178
		Zlatnické školy, práce	16, 18, 19, 20

Poznámka. Číslování stránek 155—162 omylem se opakuje, opakované stránky označujeme v obsahu písmenou -a.



JOS. MÁNES.
BABÍ LÉTO.
SKIZZA. MAJITEL
DR. TOM. ČERNÝ
== V PRAZE. ==



TVÁŘÍ V TVÁŘ IBSENOVI. Bližiti se Christianii, to pro mne znamenalo jedním NAPSAL J. HILBERT. \equiv rázným zívnutím odbýti únavu z noci a dáti se, byt na hodiny ještě, intenzivnímu dychtění. Rytířský, plavý svět švédský ležel za mnou, v neznámý norský měl jsem vstoupiti. Ale nebyly to jeho hory, kterých jsem byl dychtiv; ne moře se skalnými břehy, tolikrát malovanými a fotografovanými; nic z krás přírody a ještě méně z děl rukou lidských: ty domy, ty kostely, ta divadla, ta dlažba, ty přístavy, to vše, co jest všude z kamene a tak protivně čeká turistů. Moje zvědavost nese se vždy za lidmi a patřila jim i tu. Vssávají se do tváří, jež kdekoli od stolu vidím, chytati gesta, chytat pohledy, cuknutí ústy, pozdravy, slouchat řečem, jimž ani nerozumím, hledat kmenové znaky, ale především pak to, co jest pod maskou: věčně zajímavé divadlo, živoucí duše: — zde Nora, toho Nora, jemuž platila dobrá polovina mého literárního blouznění z podevadesátých let; měšťanské Norky, tak národně výrazné v dílech své vlasti a tolik svádějící k představě o nevkusu po svém nejlepším vnějšku. Kdo ví? V tom hmotně i státně malém světě norském, jak jest podán Evropě jeho autory, jest tolik vnitřního rozpjetí do ducha i snů, takové bohatství národní psychy, že vynucuje obdiv. Bude mi náhoda přát, abych se setkal i s některým z jeho duchů? Uvidím největšího, vlastně jediného, jediného zde a jediného mezi dramatiky světa od doby Shakespearovy? Turistická pověst dí, že denně po sedm let již sedává Ibsen mezi pátou a sedmou hodinou v Café Grandu, kde i přijímá cizince. Lze lehko dnes říci, za jediný řádný pohled do tváře toho a toho velkého mrtvého dal bych nevím co let svého života. Měl jsem horečku, když blížil jsem se Christianii, něl jsem ji po celý den a po večeru, když konečně nejen viděl jsem Ibsena, ale s ním i mluvil a i dar si nesl z jeho měkké, pastorské ruky, bylo mi třeba celé konejšivé krásy severní noci na výšině Oskarsholmu, abych utišil své rozžhavené nervy.

Do okruhu této vzpomínky, již mám potěšení psáti Volným Směrům, patří sdělení, že jel jsem do Skandinávie skoro přímo z rodiště Shakespearova, ze Stratfordu. Bohatá kniha Brandesova kreslila mi cestou obraz anglické renaissance kolem obrazu života největšího jejího představitele, co malé venkovské město se svými památkami tkvělo mi dosud živě v mysli. Njen obrazně ale i skutečností leží ono v samém srdci Anglie. Nepatrně dneškem, na obvodu

obklopeno ovocnými zahradami, za těmi lehce shrbený lučnatý kraj a klidný nešíroký Avon . . . toť Stratford a v něm dosti, co sotva se mnoho změnilo od tří set let. Ven, půl hodinky za městem pak Shottery, s malým domkem Hattawayové, celým pod svažcem, pod růžemi, pod bezem, jakoby zachumlaným v zeleni a v květech. Srdce se mi stavilo, když z podkrovní malé ložnice malounkým oknem zadíval jsem se ven. Na loži za sebou cítil jsem prostou, zralou, těžkou Annu, jejíž malému žití svěřen byl tak veliký skutek. Mohla býti ovšem i jiná, ale byla ona, již dáno zlomiti pečeť na onom drahocenném tajemství, jímž jest mladá hrud' geniova. Kde já, stál on. Vstal z lože a, němý, zadíval se v ten-
týž milý kraj, na tu zvedlou lučinu s tu a tam rozhozenou skupinou stromů, kterou i já vidím. Stará, známá prázdnota, táž, jež vracela se nyní každé noci, byla opět v něm. Rozevírala se do bezměrna, a nebylo očím uhnouti z ní. Nic, nic, toliko . . . ale to jest v zadu, ztraceno . . . ztraceno? . . . zapadal jakýsi vzdálený šumot slov. Jeho vlastní slova, slova z večerů lásky, jež nyní tolik pobledly! Cosi, mimo mysl, rozešlo se za nimi, a byl v tom šum křídel, výskla radost z nalezeného, stesko to po ztraceném, však mísilo se to, trhalo, celé věty vyskakovaly, nové navázaly se na ně a všim se rozvlály teď fábory, to slova je mají a všim táhla hudba, to duše slov . . . Oh, hluboká prázdnota tohoto světa, oh, hlubší opuštěnost, jež jest mu údělem! — Nevěříte: ne pro trudný stav otce, ne pro nelepši své vlastní, pochybné rodiny, ne pro místní stratfordskou hanbu, ne pro výprasky od Sira Thomase Lucyho, a cokoli bylo, co by dovedlo každého vyštvať do světa — ale v této ložnici byl prvý krok a první ona byla, že dvacetiletý dal se svou nesmrtelnou cestou.

Bylo by mi řádnou potřebou vydati se jednou hodně široce z myšlenek, jež během let z četby i ze sama mého životního zaměstnání nahromadily se mi v hlavě, z myšlenek, jež bych chtěl krátce nadepsati »O tragedii« a byt' jenom proto, abych, vydav se ze starých, učinil si místo pro nové snad správnější. V myslí poraženo — ne, to žije ještě důkladně dál! Nutno se vydat, nutno vyklidit do posledního škváru vše stávající, aby mohlo vzrůst nové. Ale jakkoli bylo by mně dnes toto zaměstnání snad tím nejbezpečnějším ze všech, jež bych mohl podniknouti, rozměry článku nedovolují širě, nedovoluje je čas a

čtenář i já jsme nuceni, uskrovniti se na nejnужnější, co nutno podati ze světa, o jehož králech dnes spolu hovoříme.

Jediný pohled do podstaty tragedie praví nám, že máme tu co činiti s produktem, jež člověk si tvořil z citění a pro pocit své síly. Nic neznamenají námitky dobrého šosáctví, vzpomínajícího slzi a soucitu, jež doznalo v nejlepších pátých aktech, — půda, z níž tragedie vyrostla, řekli bychom její první organická podmínka, jest jára chuť výzvy, jest — populárně — chuť po pokoušení osudu, nepopulárně: osudná podstata síly samé. Chťt zakoušeti a skutečně taky zakoušeti. A tato radostná chuť, jež vyzývá zlo světa jako svého nepřítele, na němž by zkoušela svoji moc, musí býti vrozena tomu, kdo tragedii tvoří, i tomu, kdo ji podanou vskutku má žiti. Tvůrce, který dal tak zoufale se rozkřiknouti přikovanému Prometheu, až jistě málo soucitné Okeanidy se shrnuly pod jeho skálu, byl stejně celý muž v tom nesmrtelném lkaní, kdy všechno bolí, jako když později tak grandiosně rebelsky opřel téhož Promethea milostivé ochotě Zevově. Jest nutno opakovat: z pocitu a pro pocit síly. Musí tak býti stvořen básník a musí býti takým národ, jenž si tragedie žádá. Třeba tu silné, tvrdé, mladé, nevyčerpané mužnosti na celé čáře.

Jest však ještě něco jiného v tragedii, než tato hluboce pod samé základy uložená chuť po zápasu, jest ještě její obsah sám a toho ústřední nerv: myšlenkový problém díla.

Vracejce se k básni Aischylově, shledáváme, že jejím obsahem jest zápas mezi dvěma světy, že proti samovládě Olympských stojí tu, opřeno o věčný Čas, zosobněné osvobození lidstva, že nastala pořádná trhlina mezi starým nebem a novou zemí, a že světová krise jest v chodu. Starý, naivní, smyslový názor světa se viklá a proti němu zvedá se a tyčí nový v postavě vzdorujícího dobrodince — rebela. Opakuji toto slovo rebel, vzbouřenec, neboť ono jest, které tragedie nese, byt' i v nejrozličnějších formách, ale každou dobou obrozeno jeho znamení na svém čele. A jakkoli z nejvůbecnější potřeby Řeka musí nutně nastati ve třetím díle tragedie smír mezi Zevem a Prometheem (ach, jsou přece oba jenom bozi, byl kdysi Zev tak drah lidu jako dnes Prometheus, co hlavního pak, čin vykonán, a pohled věčného Času leží na obou: což neskloní se pod ním Zev ku kompromisu a moudrý Prometheus by neuznal mez, jež jest každé síle dána: buď před ní zastavit a celý, nebo přes ní a zlomen) — ten



A. SLAVÍČEK.
≡ PODZIM. ≡



starý regim jest notně poviklán a padne pak již brzy pod dialektikou Sokratovou a rozplyne se v nic pod světlem Platonovým. Ale s ním i tragédie.

A tak na tomto starém divadle, od něhož máme pěkný odstup věků, shledáváme, z čeho tragédie žije, kdy žije a která jest její doba slávy. Vidíme ji v jejích vrcholcích jako těžký polední plod na zvratech dob, jako hlas okolo dvanácté, jenž vytrysk z tihliny starého světa a věští nový. Šeří se bohům a on jest tu. Má v sobě elementární sílu podvratu a krví a slzami jsou střísněny jeho tóny. Starým, stuhlým, stojatým řádem světa bylo se jim probíti a o toho lomy se pořezaly. Však padají. Mohou býti ze zla a mohou býti z dobra, my sami kýváme, že jest nutno, aby padly. Poslední bude se zdáti stokrát smutno pro tento svět a proti všemu ujistování Emersonů, leč ono jest a jest zákonem. Jsou mimo dobro a mimo zlo, neboť jsou mimo meze. A co bezmeznou expansí své mladosti rozbily staré řády, padají jako oběti za nové. To jest pak v nich a to jest s nimi, tím jsou tragediemi a to jest jejich tragedií. Jsou ve dvanácté hodině, mají klid a moudrost večera před sebou. Jim v patách jde osvětlení a usazení, Plato, osmnácté století, La sagesse et destinée Emerson do Evropy. Konec tragédie! Konec tragédie!

Než, přes všecku chuť ku zlosti, s níž pozorujeme prošťafňování dramatické Evropy, budme jen šťastní: ta tesknota jest z chvíle, ale den sám jest jeden slib vidoucím. Ten těžký zápas jedince o sebe sama v sobě samém, jehož jsme svědky i činitely, přímo sám sahá po tragedii, bude také její, a poskytne ji ještě slávy, že přezáří snad všechny periody předešlé.

Evropský svět vykazuje dosud tři takové vrcholy tragédie, neboť tři byly světové krise, jež prodělal. O kořist první rozdělili se Aischyl se Sofoklem. Čest druhé, čest býti mluvčím



FR. BÍLEK.
ALEGORIE
NAŠÍ DOBY.

člověka, který se vynořil z mlh a pout křesťanského středověku nah, divoký, krásný, radostný, volný a krutý, člověk vášně, ale hlavně člověk sebe, svých instinktů, svých pudů, své vůle a své zhouby v nadměrnosti svého života, připadla anglickému člověku Shakespearovi. Lví podíl třetí doby jest bez odporu Ibsenův.

My uvidíme ještě šíře, jaký byl úděl posledního; ale než hlédneme tomuto duchu ve tvář duchovní, promluvíme si dříve o oné, kterou jsme hledali a našli pod verandou christianského hotelu.

* * *

Menší než Praha a pokud možno ještě špinavější, toť Christianie. Nevím, jest-li tamnější mladá a méně mladá inteligence pod nejvyšším populárním heslem »Boj o starou Christianii« způsobila, že zachováno tu snad vše, co tvoří tak výlučně opozděný ráz tohoto města, ale tolik jest jisto, že by tu pan Mrštík jásal a pan William Ritter by nemusel psát články, které jsou více méně zakrytým obdivem své nezištnosti. Mně bylo úzko.

Dnešní Londýn, v nejkrásnějším slova toho smyslu, tkvěl mi před očima jako drahý nenahraditelný sen. Není sice ještě docela vysloveným, jest jenom jaksi první skizou toho budoucího pravého veleměsta, jak by mělo býti: ve svých širokých rovných ulicích, sbíhajících se ku obzoru v přesných liniích perspektivních, se svými mohutnými, lhostejně stejnými budovami, za nimiž však pracuje nejrůznovější život a mezi nimiž se valí: nevšimavý a cizí k okolí, mlčící a neproniknutelně hořící osobním zájmem v každém tom pohyblivém se červíku, jímž jest člověk . . . to vše v masse, s očima obrácenými vždy jen



v jeho nitru pod tím klidným, širým pohledem jeho rozumu. Toliko . . . tolik jest jisto: ta kronika, ta novela, ta hra jsou bídě psány. Vnořit se v ní, vssát, vpít a pod hlubinami dát se rozestřít svému klidnému jasu, aby na jeho hladi, cele posvíceno, teprve dobře vyniklo to veliké divadlo krve — oh král, oh šašek, oh hrobník, princ, matka, panna, člověk, příroda, sen, smích, pláč, naděje, touha, láska, ctižádost, všecko, všecko, jak se tyčí, jak se ze sebe zvedá, jaké rozjetí za mocí, za trváním, za věčností . . . na spánku, jenž jest kolem kol! — Alle, především, jaký pohled! — Novela padá z ruky.

Zrak básníkův, jak krásným šilenstvím,
od nebe v zem, od země k nebi bloudí,
a obraznost, jak stělesňuje zjev
neznámých věcí, péro básníka

z nich tvoří postavy a místní byt
a jméno dává větrnému nic.
Tak vznětliva jest mocná obraznost,
že, chtějíc chopit radost nějakou,
hned chápe posla této radosti.

— — — — —
Leč na dně té jasné širé duše, pod tou
hladí, po níž smekají se jevy skutečnosti
i fantasie, aby na ní byly zachyceny v liniích,
jak je krása všech věků nesnila, k plastice,
jakou život nedosáhne, a k výrazu, jenž ne-
zdá se ani býti z lidských úst — na dně té
jasné, širé duše jest ticho, že by jí je mohl
Bůh závidět.

Ne tento člověk-umělec, syn jiné doby
a jiný v sobě jest duch, který nás laskavě
přijal ve své tvrdé vlasti. Co společného má
se Shakespearem, jest jen ta jará chuť po



J. ÚPRKA.
≡ DĚDA. ≡

zápasu se stojatými mocnostmi života. Ale není doba královských ctižádostí, jež by vyvolávaly války. Není té nadměrnosti pudů a vášní, aby hnala jedince do osudného rozjetí nad vášně a pudy jiných a do zápasů s nimi. Člověk značně schladl za ta tři staletí a dějiště jeho života mizí ze světa, který se stává lhostejně státním. Propadl se do nitra, do nervů, do svědomí, do svého rodového i tisíciletého dědictví, do svých strašidel a tam podniká boj, tam jest zápas, brzy vítězný, brzy osudný, ale vždy za světlem, za pravdou, za svobodou a hlavně za sebou samým, za sebou novým, se sebou za sebou obrozeným. I jeho obraznost jest tak vznětlivá, že, chtějíc chopit radost nějakou, hned chápe posla této radosti; leč radost jest z jeho nitra a posla chápe dle obrazu svého. Dobře sestátněná, měšťansko-ústavní společnost ovšem se za boje zvíří, neboť, nakukujíc v něj, správným instinktem vytuší, že tu může jíti i o ni, o její klid, o její usazení, že z něho může býti vytržena do podobného zápasu, poznávajíc v zápasníku svého člověka a hůře: mocného vrstevníka svých dětí — co ten zase, sám sebou v rozporu, jak snadno »nesáhne po hromu« a nerozežene se po ní svými nejsmrtečnějšími blesky — Leč bylo by chybou, považovati jej za jakéhosi reformátora-odborníka společnosti, za níž by stál. Jest před ní a patří sobě, a co do ní zpět zuřivě bije, jde v podstatě o něho sama. Buduje říši — ale rozumějte, bude to třetí říše. Sám ve své době prvním slovem toho ohromného procesu, jež nejnovějších sto let v sobě vede, jest také vždy prvním zápasem za ně: na špičce všeobecné, těžké, loudavé práce na novém člověku pracuje on na sobě.

Leben — ein Krieg mit den Wichten
in unserm Herzen und Hirn.
Dichten — sich selber richten
mit unbefangener Stirn.

A zde hledli jsme Ibsenovi ve tvář a tato tvář jest tváří nejdrazší přítomnosti.

Nuž, tento osobní zápas za člověka svobodného v sobě a svobodného k celku, za toho občana budoucí třetí říše, jejímž svazem má býti právě tato komplikovaná svoboda, jejímž dozorčími orgány bude pravda, a jediným zákoníkem zodpovědnost sobě samému, ten zápas hluboko ponořený do člověka, vyvolal ovšem vlastní nový pojem tragiky, již dlužno nazvati Ibsenovou. Bylo o ní u nás řečeno: »Ibsenovi lidé netrpí nadbytkem a přílišností, nýbrž nedostatkem a slabostí. Vědí, co by chtěli dělati, co by měli dělati, však namířili dále, nežli stačí se vzepnouti.

A to jest tragika dnešního člověka, ta jeho osudná neschopnost povznést se k důslednosti činu na úroveň svého chtění a svého určení — svého životního úkolu.« — Vážená slova, k nimž však třeba dříve říci ne, než potom řekneme ano. Ne, neboť tato tragika, do slova ona, jest již tragikou Hamletovou a tedy poctivě tři sta let stará. Takovou neschopností povznést se činem na úroveň svého chtění trpěl a padnul on — zde Ibsen by byl pozdním nálezcem. Ano, tito lidé nestačí, aby se povznegli k důslednosti chtění činem, leč oni nestačí ku svému životnímu úkolu nedostatkem novým, jež stará tragika neznala. Tento nedostatek pak není jenom v mravních silách, jako u Hamleta, ale nedostatkem sama fyziologického útvaru Ibsenových lidí. Ne jenom s předsudky mají tito lidé co činiti, jež nezmohou a které je porazí, ne jenom jejich mravní síla jest menší jejich chtění, ale to jejich chtění samo, ty jejich síly samy, ty jejich předsudky, celý ten zápas za člověka nového děje se v rámci člověka věčného. Omezeným a osudným dějištěm duchovního osvobozování jest omezená, osudná smrtelnost lidská. Taková jest pak slabost Alvinga, toť nedostatek Rebbeky a Solnessova zavrať, byt v pozadí sesymbolizovaná, jest téhož původu. Myšlenka, touha, cit, chtění, strašidla, bůh ví kam napjatý, nejsou něčím o sobě, co by samo rozhodovalo o činu člověka, nýbrž něčím úzce spjatým s kterýmkoli uzlinným útvarem mozku nebo pohlavních nervů. Zde jest mez . . . a věčná. Poznatky vědy daly jí vyslovené, chladné obrysy. Sklamaná zásadovost mluví o slabosti.

To jest tragika Ibsenova a to jest tragika nás všech.

Než v tomto člověku věčném nový člověk dotvoří se přec. Jako Shakespearův z pout a mlh středověku, on vynořil se z pout státních útvarů a z mlh lživé morálky, nah v sobě a ku životu svému. Vše v něm jest nových sil a vše staré svírá. Prudký, bezohledný individualism jej zachvacuje a ať mužem, ať ženou, on chce jej stejně bezohledně žíti a padá. Má pravdu, my jsme s ním, ale my přece kýváme, že jest nutno, aby padl. Nesmírný smutek se nás zmocňuje nad omezeností lidské bytosti, leč přisvědčujeme. Co činiti. — Za nás i budoucí! Za nové řády! Za ty, jež nebudou mrzkým sevřením člověka, ať sobectvím celku ať chatrností jeho života, jako dosud! Již budou na pravdě, na svobodě, na zdraví zbudovány a nebudou urážeti nikoho důstojnost! Ale hlavně, jež zvány řády, budou vlastně harmonií, budou ji mezi možnostmi

K. ŠPILLAR.



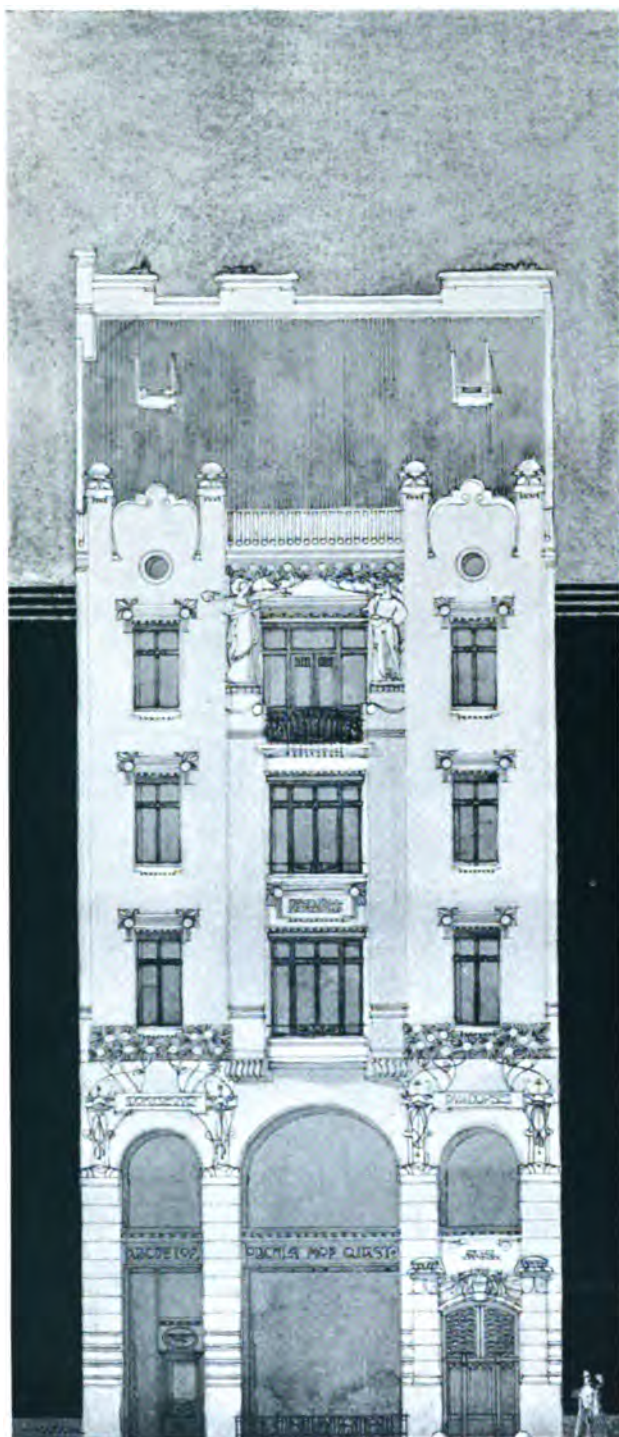


ARCHITEKT JAN KOTĚRA ≡
 ≡ SOCHAŘI J. PEKÁREK A
 K. NOVÁK. DETAIL FASADY.

a mezi vůlí, mezi duchem a tělem, mezi svobodou mojí a svobodou druhých, mezi zákony jež uznávám a mezi životem, jenž, když mi dán, musí býti správy mé. Za tuto říši! Za ni! Kéž nejdříve! — A pak, v ní, tomu, kterýž uložil celý svůj dlouhý, drahý život do jejích základů, své myšlenky učiniv svory, svou krev tmelem jejich, tomu nechť v ní zahoří zápalné oběti na vše časy a ve vděčnou paměť!

Ostatně, časy zajistil si on již důkladně sám.





JAN KOTĚRA.
FASADA DOMU NA
VÁCL. N. V PRAZE.

ZUMĚLECKÝCH KRI- TIK J. K. HUYSMANSE

Impressionismus je hnutí náležející dnes historii; celé současné umění z něho vyrostlo a děkuje mu za nesmírně mnoho. Také se to všude vděčně uznává; obrazy kdysi kaceřované se kupují za veliké peníze pro státní gallerie, vůdčím mistrům věnují se monografie, a celé hnutí má už několik historiků. Z nejbližší přístupných je to jako vždycky Muther, který ve své výtečné »Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhunderte« celou periodu vysvětluje a skizzuje profily hlavních zákopníků: Maneta, Degase, Renoira, Pissara, Claude Moneta.

Myslíli jsme, že by nebylo nezajímavé vybrati něco z historie tohoto hnutí, a sice z boje samotného. Po boku výtvarníků stála tehdy hrstka mladých literátů, kteří si získali svou neohroženou kritickou činností hezkou část zásluhy na konečném vítězství. Po Manetovu příteli Zolovi a po Durantym, slavném »kritiku avantgardy«, přišel časově mladší Joris Karl Huysmans, romanopisec dnes světového jména, a jeden z nejbystřejších uměleckých kritiků, co jich kdy bylo. Svoji campagne kritickou vedenou v několika časopisech pro svobodu mladého umění a proti oficiálním pámbičkům vydal v knize *L'art moderne*, která s druhou její knihou *Certains* patří k nejzajímavějším francouzským publikacím toho druhu.

Nejsou to přirozeně klidné, definitivní úsudky historikovy, který po letech s uzavřenou uměleckou periodou chladnokrevně účtuje; jsou to naopak vášnivé výpady temperamentního bojovníka v první řadě a raději ještě před šikem. Nám je dneska lehké korigovati, kde bylo snad přehnáno, a není to poslední zájem takové retrospektivní lektury.

Nenapadá nám tedy říci dnes: ano souhlasíme tady s každou čárkou, a tak a nejinak se má psáti kritika. Dokonce ne. Tak psáti



A. HUDEČEK.
≡ VEČER. ≡

kritiku si, mohl dovoliti právě jenom Huysmans, jiný to po něm nedovede; a jako vzbuzuje náš obdiv dnes jeho nesmírná kritická bystrozruchost — téměř všechny jeho úsudky se potvrdily, tam, kde odsuzoval, téměř napořád (až snad na Puvis de Chavannes a Bastien-Lepage), a ještě více, kde upozorňoval na mladé talenty (všechny impressionisty, Rolla Thaulowa, Boldiniho, Odillon Redona) — tak svrchovanou úctu budí divoké zrovna přesvědčení, které cítíte za každou jeho řádkou, jeho poctivost a nejkrajnější pravdomluvnost, odvaha, temperament, s jakým za svoje zásady bojuje. Jemu jde vždy jen o věc, nikdy o osobu; strhá i Maneta, není-li uspokojen jeho prací, a před prostřednostmi do nebe vynášenými oficiální kritikou vybuchne jeho »zbožné záští«, jak sám po Baudelairovi říká, jako láva. Tuncítíte všude člověka, který bojoval svůj boj s tělem i duší; a patřilo k tomu kus statečnosti r. 1879 ve Francii postavit se tak bezohledně proti nejslavnějším mistrům, Cabanelovi, Bongerueauovi, Detaillovi atd.

Huysmansovy kritiky nezůstaly také bez odporu, ba redaktor Voltaira byl nucen postavit mu po bok ještě druhého »Saloniera«, aby spravoval svými náplastmi aspoň nejbolavější rány. Byl to zkrátka pravý veliký boj, z něhož vzešlo osvobození celého dnešního umění. Ale tento historický moment je skoro podružným důvodem, proč dneska překládáme Huysmanse. Vlastně proto, že je to právě Huysmans; zdá se nám, že čísti ty jeho výbuchy hněvu i radosti nad opravdovým uměleckým dílem je v našich poměrech skutečným osvěžením. A jeho knihy přes všechnu svou časovost zůstanou mnohými svými stránkami vždycky svrchovaně aktuální. Čtete v *Certains* kapitolu o amateurství, z *L'art moderne* ne passus o »modernosti« s Fromentinovým výkladem; vizte, jak z požadavků, jež staví na chápání ženského aktu, je splněna do dnes sotva první polovice (akt v *plein-airu*), atd. atd.; vždycky odlišíme-li věci dnes už překonané, zůstane ještě dost popudů ku přemýšlení. A třeba byly jeho názory s našeho dnešního stanoviska i jednostranné, jsou ve svém směru vykrystalisovány tak dokonale a vysloveny tak plně a přesně, že mohou platiti za typické. A jakým stylem vysloveny! Již ten je počitkem, ten nepřeložitelný, sopečný, svrchovaně malebný, beroucí výrazy ze všech slovníků, a při tom tak dokonale jasný styl. Huysmans je ve svém slohu stejný impressionista jako mistři, které miluje. Neznám popisu vystihujícího dokonaleji pojem i technické stránky obrazu než jeho popisy obrazů Degasových, Turnera a Goyy!

Tyto stránky činí ovšem překladateli největší obtíže, a tak tento poslední požitek dostane se našim čtenářům přese všechnu naši snahu silně zeslabený.

Překladatelé.

ZE »SALONU R. 1879«. (MODERNOST V UMĚNÍ.)

Před několika lety jistý cizí umělec procházející se po výstavě s p. de Neuvillem potkal Fromentina.*) Pan de Neuville odešel a mezi oběma přáteli se rozpřel hovor o »modernosti«.

Posluchač stenografoval svrchovaně zajímavá slova, jež následují:

»Ta vaše modernost již mne dopaluje,« zvolal Fromentin. »Toť se rozumí, že má malíř malovat svou dobu, to vím; ale má spolu se zevnějškem, s dekorací, s figurami vyjádřiti její mravy a city, a to dříve než kostýmy a příslušenství. Ty věci přicházejí až ve druhé řadě. Nikdo mne nepřesvědčí, že žena, která čte psaní a je oblečena do modrých šatů, dáma, která se dívá na svůj vějíř a je oblečena do růžových šatů a děvče, které se dívá na oblohu, jestli neprší, a je oblečeno do bílých šatů, představují zajímavé stránky moderního života... Deset fotografií z kteréhokoli alba podá stejnou summu modernosti, zvláště proto, že ta dáma, slečna nebo děvče nebyly zachyceny při činu, ale byly přivedeny do atelieru a tam oblečeny do dotyčných šatů, aby představovaly moderní život po pěti francích za seanci. Je to právě tak, jako kdybych já byl vzal prodavače datlí z ulice Rivoli, kdybych mu byl vrazil do pracek čibuk a pak byl maloval alžírský život dle toho tunisského žida. Je to stejně hloupé! Kde je moderní život ve všech těch obrazech, které by byl krejčí Worth také namaloval, kdyby měl náhodou malířský temperament?

Oh, život, život! lidé jsou tady; smějou se, křičí, trpí, baví se, a malíři je nemalují! Já byl člověk kontemplativní, a šel jsem do Orientu, do krajů klidných a velikých, k životu primitivnímu. Kdybych mohl začít život znova, pracoval bych snad jinak; ale nicméně, já vyjadřoval vzhledy a vášně, poslední záblesky velikosti vymírající račy, a to také náleželo do mého století; já aspoň neutratil život malováním věcí neživých.« Pak po několikaminutovém mlčení počal Fromentin znova:

»Nechci tím říci, že musí být člověk kdo ví jak duchaplný, ale má viděti duši věcí, která je nesmírná a řine ze vsí přírody jako voda teče z vodovodů; ale jen se podívejte,

*) Jeden z nejlepších malířů-orientalistů své doby, je zároveň autorem jedné z nejduchaplnějších knih o starém hollandském umění (*Les maîtres d'autrefois*) a výtečného cestopisu po Saharě.

jak jsou hloupí tito malíři modernosti. Byl jsem u jednoho z nich asi před týdnem. Přijde tam s malým usmrkánkem z předměstí děvče asi dvacetileté, vzezření uličnice, hezká jak jen někdo může být, s troškou tmavých pruhů pod očima ! nádherná, člověk, který umí »vidět«, by se byl rozpíval. Malíř ji nechá umejt, kluka všoupne do kouta, hodí na milou poběhlíci sametový šat, vstrčí jí do pracek bibelot, a z fabričky, která by se byla tak dobře dala malovat jako fabrička, udělá dámu prohlížející chinoiserii ! Modernost, mladý příteli, modernost!! — Měl jít k opravdové dámě, když chtěl malovat velkou dámu!*

DLE NÁVRHŮ J. L. NĚMCE.
PRÁCE ZLATNICKÉ
ŠKOLY V PRAZE.



Nemám téměř, co bych připojil k předcházejícím poznámkám. Ne, moderní malíř není pouze výtečný »krejčí«, jako na neštěstí většina těch, kdož pod záminkou modernosti balí mannequiny do různobarvého hedvábí, ne, nelze malovat současníky dle najatého modelu, který posuje stejně na velké dámy i na nejnížší děvky, a hlavně v tomto ohledu stojí dle mého mínění dobří impressionisté nekonečně vysoko nad malíři vystavujícími v oficiálních salonech. Z nevěstky je cítit nevěstku a z velké dámy velkou dámu; a k vůli tomu není nutno namalovati, jako to udělal nebožtík Marchal, Penelopu a Frynu, jednu šijící v šedých skromných šatech, druhou stavící na odiv své plné prsy v černých sametových šatech silně vystřižených. Talentovaný člověk byl by je udělal stejně oblečené od téhož slavného krejčího a různá jich rača by byla nápadná i pod tímže brněním.

Vezměte za příklad některý obraz p. Degase, a vizte, jestli ten se obmezí na to, aby se ukázal výtečným »modistou«, jestli mimo svou velkou obratnost v podání látek vám nedovede postaviti na nohy stvoření, jehož obličej, postava a gesta mluví a říkají jasně, čím jest. On maluje tanečnice. Všechny jsou jistě pravé tanečnice a všechny se odlišují způsobem, jak se cvičí ve své práci. Podstata každé vystupuje jasně, nervosnost děvčete, které je nadáno instinktivními pironetami a ze které se stane umělkyně, odráží se uprostřed toho stáda ženských atletů, kteří musí vydělávat svůj denní chléb pouze silou svých nohou. Tak jaké je a hlavně také bude, impressionistické umění ukazuje velmi pronikavé pozorování, obzvláštní a velmi hlubokou analýsu

temperamentů, které předvádí. Přidejte k tomu úžasné správné vidění barvy, opovrhování konvenčními prostředky, děděnými od staletí a určenými k vyjadřování jistých efektů světla, hledání plin-airu, skutečného tonu, života v pohybu, široké vedení štětce, stíny malované barvami komplementárními, hledání celkového dojmu dosaženého velmi jednoduše — a máte ten dence umění, jehož byl p. Manet, který vystavuje nyní ve výročních salonech, jedním z nejohnivějších původců.

Letos přijali p. Manetovi obě plátna. Jedno, nazvané *Ve skleněm* *), představuje ženu sedící na zelené lavičce, která poslouchá pána nakloněného přes opěradlo téže lavičky. Ze všech stran velké rostliny a na levo červené květy. Žena, trochu upjatá a snící, oblečena do šatů, které se zdají udělané velkými tahy štětce, jako na rychlo — oho, ale zkuste to po něm! — a které jsou nádherný kousek provedení; muž s obnaženou hlavou, se světlem hrajícím si na čele, poskakujícím sem a tam, dotýkajícím se rukou udělaných několika tahy štětce a držících cigaro. V té posici, v tom zapo-



*) Je nyní tuším v Berlínské obrazárně; reprodukce v »Kunst für Alle«



≡ K. L. KLUSÁČEK. ≡
NAŠE SPRAVEDLNOST.

menutí se v hovoru je tato postava skutečně krásná: flirtuje a žije. Vzduch v tom proudí, postavy se odrážejí obdivuhodně od té zeleně, která je obklopuje. Je to dílo moderní, velmi zajímavé, bitva podniknutá a vyhraná proti naučeným formulcím, jak malovati slunečné světlo, jež nebylo nikdy studováno dle přírody.

Jeho druhý obraz, *V čílu nu,**) je rovněž zajímavý. Voda silně modrá přivádí v zoufalství pořád plno lidí. Že nemá voda tu barvu? Ale pardon, má ji v některých momentech, jako má tony zelené a šedivé, jako má reflexy barvy chrastavce barvy kamzičí, břidlice a jiné a jiné. Byl by přec už čas, aby se lidé odhodlali a dívali se trochu okolo sebe! A to je právě jedna z hlavních chyb současných krajinářů, že přijdou před řeku s hotovou už napřed formulcím a neuvedou ji, nebe, které se v ní odráží, břehy, které ji vroubí, hodinu a roční čas v okamžiku, kdy ji malují, v nutný sou-

zvuk, který je v přírodě vždycky. P. Manet nepodléhal, chvála bohu, těm předsudkům nikdy, které se tak pitomně ve školách udržují. On maluje, zkracuje ji, přírodu, jaká je a jak ji vidí. Jeho modře oblečená žena sedící v barce přerážnuté rámem jako v některých tiscích japonských je dobře posazena, do plného světla, a odráží se energicky rovněž jako bíle oděný veslař od silně modré vody. To jsou obrazy, jakých bohužel! najdeme málo v tomto nudném Salonu!

MAŘÁKOVY LEPTY. NAPSAL KAREL B. MÁDL.

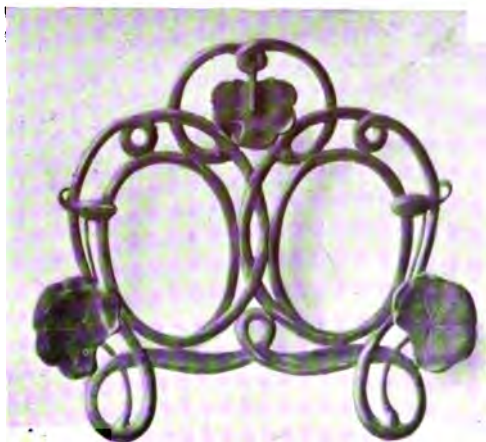
Když jsem před několika měsíci psal zde o Juliu Mařákovi, pomlčel jsem o jedné stránce jeho činnosti docela. Poněvadž jsem nepsal životopis a nešlo mi o úplnost dat, mohl jsem si

malou kapitolu ponechat pro chvíli jinou, snad vhodnější. To jsem arci netušil, že smrt mistrova přivodí tuto včasnost dříve, nežli se kdo naděje. Teď jest ovšem na čase, abych doplnil obraz jeho umělecké práce a nenechal zapomenouti docela na onu jednu stránku, na níž nyní již nikdo nevzpomíná. Mistr sice sám na ni nekladl velké váhy, ba dokonce i nerad o ní mluvil, neboť se k ní táhly asi málo příjemné vzpomínky životní, ale proto ještě není ona práce bezvýznamná, pro něho i pro nás. Titul statě praví, oč tu jde O Mařákovy leptané rytiny, akvaforty, o práce u nás nepovšimané a skoro neznámé. Velikým neprávem. Juž proto, že mnohé listy jsou samy o sobě díla vysoce pozoruhodná, poetická a silná, která zabezpečila J. Mařákovi v dějinách grafických umění našeho věku místo velice čestné, a také proto, že Jul. Mařák byl poslední ze starší české generace, který jehlou kreslil a lučavkou leptal a že v posledních letech na akademii i některým z nejmladších dal aspoň první návod, kterak připravit měděnou desku k tisku. Jestliže tedy v novém pokolení českém leptaná rytina znovu ožije, nesmí býti zapomenuto, že Mařák také pro ni konal přípravy, a že jest on můstkem spojujícím starší české rytce s budoucími novějšími.

Starší čeští akvafortisté vymřeli do jednoho. Všichni byli jako Mařák malíři, kteří ob čas se schýlili nad počerněnou desku měděnou a ostrými skřípajícími jehlami na ni rychle načrtávali kresbu k tisku. Technika v základech není obtížná, vyžaduje jenom dobrého kresliče, zkušeného leptaře a dovedného tiskaře. Oproti mědirytině, přísné a tuhé, hovoří lept

*) Reprodukován v Mutheru.

PRÁCE ZLATNICKÉ
≡ ŠKOLY DLE NÁ-
VRHŮ J. L. NĚMCE.



volně a lehce, malebně, štavnatě. Mědirytina jest akademickou přednáškou a interpretací, lept salonní a vtipnou rozprávkou, barvitým sdílením vlastních myšlének. Celé nové hnutí akvafortní vyšlo také z atelierů malířských. Romantikové, muži barvy a nálady, je započali, moderní realisté a idealisté je ženou rychle v před.

Když Mařák opouštěl Prahu, byla Jednota výtvarných umělců již rozpadlá a s ní zašel i program její, udržeti uměleckou reprodukci v Čechách na živu. Leptané listy Jos. Hellicha a B. Havránka v jejích výročních Albech jsou svědky tohoto pokusu. Dva, kteří chtěli býti mědirytci, byli již ve Vídni: Jan Zitek a Jar. Leop. Schmidt. Trvám, že tento přivedl Mařáka ku kovové desce. Byl sice rytcem, ale techniku leptání jistě znal jako každý mědirytec. První řada Mařákových leptů končí, když L. Schmidt odchází jako státní stipendista do Paříže a když se Mařák znovu chopil jehly, provedl se Schmidtem společně velkou reprodukci »Soumrak« dle H. Knorra pro vídeňskou Krasoumnou jednotu roku 1875. Všechny leptů Mařákových je něco přes dvacet. Číslo nemohu přesně stanovit. Shledal jsem jich 25, ale neodvážuju se tvrdit, že jsou to všechny, které provedl. Většina z nich shledala se v mistrově pozůstalosti, ale ve vídeňských sbírkách jsem našel ještě jiné. Tvoří toto dílo tři skupiny docela zřetelně od sebe se odlišující. První jsou nevelké lepty vzniklé mezi lety 1858 a 1861. Na každý rok připadá po dvou listech.

Jsou velmi vzácné a patrně jen v nepatrném počtu dostaly se do oběhu; nemají ani písma, titulů, ale všechny jsou za to originaly v pravém smyslu. Mařák leptá pouzta vlastní studie a komposice, vlastní kresby, nebo dle vlastních obrazů. Tenkrát je výlučně peintre-graveur. Počíná týmž rokem, kdy ve Vídeňském albu uměleckém vyšla velká subtilní akvaforta B. Havránka, jeho nejlepší lept: »Partie ze starého židovského hřbitova v Praze« a Schmidtova reprodukce rytá a leptaná, dle F. Dobyaschofskyho »Rodina římských lupičů«.

Jul. Mařák počíná studijními listy nevelkých rozměrů a končí toto období většími lesními komposicemi. O kresbu tu nešlo. Bylť on již tehdy kresličem vynikajících kvalit, zabraný do detailního studia rostlinné přírody a v mnohém ohledu, po formální stránce, s tehdejšími Havránkem příbuzný.

Všechny listy této první skupiny jsou proto dokonalé kresby, pečlivé, svědomité a zevrubné. Jsou to houštiny lopuchových listů, porostlých břehů, křivolakých pňů a řídkých, ale dalekosáhajících a hluboko se sklánějících větví. Jsou tu také pohledy do hloubky lesa, kde mohutné duby ve skupinách stojí, vzhůru se pnou, kde jejich koruny se mísí s úponkovitou



DLE NÁVRHŮ J. L. NĚMCE.
PRÁCE ZLATNICKÉ
ŠKOLY V PRAZE.



hustou změtí ze země k nim dosahující a jsou tu také tiché pohledy na venkovské chalupy doškové a v dále rozložené vísky.

Na listech z roku 1858 a 1859 je vše v jednom tonu, v popředí, bez hloubky, nebe je čisté a prázdné. Působí jako jemné pérokresby bez mas a zvláštních efektů světelných. Ale dva lepty z r. 1860 jsou již práce roztomilé. Velký list, dle vlastního obrazu »Hloub lesa« je práce sice podobného charakteru, ale složitá a energicky vedená. Hmoty stromů a křovin počínají se rozestupovati. A miniaturní lept provedený v květnu téhož roku je delikátní práce, jemná a půvabná jako lept kteréhos starého Holanďana. Listy z roku 1861, zejména velký obraz dubového lesa z Rakovic, jich nedostihují. Leptání samo se nezdařilo, mnohé vypadlo ploché a mrtvé.

Mařák odložil jehlu na mnoho let a když ji zase vzal do ruky objevuje se v docela nové tvářnosti. Z kresliče stal se malíř, k formě, přidal mocnou malebnost světla. Mezi tím pracoval se širokého názoru na krajinu, prohloubil se poeticky a zmohutněl v podání veliké krásy přírodní. První epocha vrcholí v »Čapím sněmu« (1866), druhá vykristalovala v »Lesních charakterech« jimiž 1878 dobyl Reichelovy ceny. Půl roku před tím zemřel jeho dosavadní interpret Eduard Willmann, který celé cykly Mařákovy leptal, velice dovedně, s citovým spolužitím, vystihuje jejich tvarové bohatství i poetickou náladu. Ale Mařák jako akvafortista nenásleduje svého reproducenta. Roku 1872 usadil se ve Vídni William Unger, který svými barvitými, sytými a malebnými lepty, jichž techniku a mluvu si na základě Rembrandtově samostatně upravil, stal se vzorem, později též učitelem ostatních. Vliv Ungerův na Mařáka je nepopíratelný. Tam, kde se může zcela svobodně pohybovat a vyjadřovat, kde přímo od srdce mluví kde není žádnými ohledy vázán, objevuje se teď, v letech sedmdesátých, na výši své akvafortní práce. Má sílu, náladu, šířku, výraznost, malebnost a originalitu. Pro toto nové období shledal jsem devatenácte listů, z nichž nejmenší asi 36, největší 2850 čtvereč. centimetrů. Zavírá se »Jelenem«, premiovým listem, který vydala Umělecká Beseda roku 1878. Téhož roku vyšel v Albu Společnosti pro

grafická umění »originalní lept« zvaný »Sturm-bewegt« a podle mých vědomostí končí Mařáková práce na mědirytinkové desce. Arci že ani to nemohu tvrdit s naprostou určitostí. Nenašel jsem datovaných listů, vyjímaje dvou krásných rytinek uveřejněných nejprve v »Zeitschrift für bild. Kunst« roku 1875, a není nemožno, že jiné, bez označení let vznikly ještě později. Mařákovi se naskytly tehdy nové techniky reprodukční, mechanické, které jeho, nyní měkkým sametovým černým kresbám nezůstaly téměř jediného slova dlužny. Totiž fotografura a světlotisk. Snad i to bylo příčinou, že ustál v této práci a jistě také mnohé trpkosti, kterých zažil s řiditelem a samovládcem vídeňské Krasoumné jednoty Terkem. Jul. Mařák při vši své hojné a krásné produkci neměl ve Vídni na různých ustláno. Uznáním byl jist, kdykoli veřejně vystoupil, ale materiálními.

ohledy byl proto přece nejednou přivlečen ku práci, která mu nešla od srdce, která jej tísnila a rozlaďovala. K ní patří dojista veliké listy »Bludička«, »Dostaveníčko«, vlastní komposice, sladké romantiky kunstvereinské, které si od něho Terke vyžádal. Šly svými rozměry plotny nad Mařákovy síly. Pozbýval při nich své citové koncentrace a v myriádách čárek zplošťoval se a zevšeobecňoval jeho poetický výraz. Intimnost jeho se tu v mlžinách rozplývala. Také tam, kde byl Mařák přiveden k reprodukci cizích předloh, byl jen o málo šťastnějším. Leptal tou dobou osm listů, snad i více, dle maleb a uhlových kreseb Fr. Pausingera, jehož alpské lovecké scény, jeleni a kamzíci tenkrát měly ve Vídni vysoký kurs. Mařák jim věnoval všechnu svoji svědomitost a pílí, ale srdcem při nich dojista nebyl. Jednou se lomí jeho síla při kresbě lidské postavy, po druhé zase na neurčitosti a nevýraznosti předlohy. Mnoho tupých a prázdných míst objeví zkušené oko na těchto jinak barvitých a efektních listech.

Bylo by asi omylem a nesprávností, kdybychom přílišnou rozměrnost těchto rytin považovali za nejvlastnější příčinu jejich neúplnosti. Arci je pravdou, že Mařák při každém leptání desky ne vždycky, na všech místech našel pravou míru a R. Gaul bez odporu správně



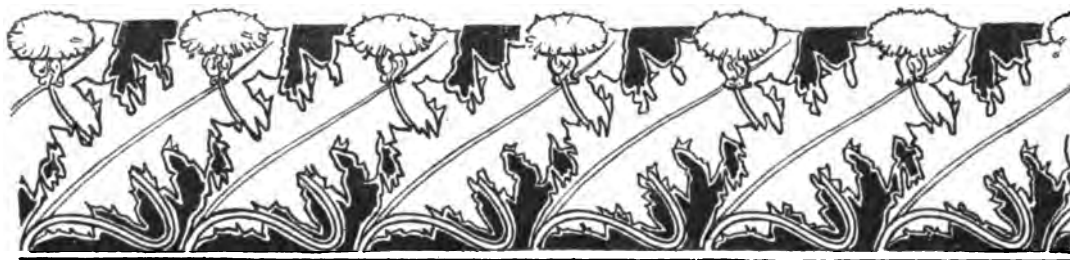
DLE NÁVRHŮ J. L. NĚMCE.
PRÁCE ZLATNICKÉ
ŠKOLY V PRAZE.

poznává, že »někdy ovšem přehnal svoje leptání a potom účinek jeho dovedně kreslených listů je těžký«, pohlédneme-li však na jeho »Jelenu« Rukopisu Královédvorského, poznáme, že i při díle velkých rozměrů, které jej však rozehrávalo a vnitř cele uchvacovalo, vystupuje jako dokonalý mistr.

Malinká rytinka, asi z počátku let sedmdesátých, pozdní šeravé nálady, ukazuje onu změnu v technice i uměleckém výrazu, o níž jsem před chvílí mluvil. Není dokonalá, je to jen pokus a to patrně nedokonalý, ale dva momenty jsou tu významné: volná, črtavá, tvar charakterisující, ale neprovádějící kresba a měkký, tiskem docílený spojovací a náladový ton. Na velkém listu »Na jezeře« tichý klid velkých ploch a plochých hmot vystihuje umělec jemnou spleť čar subtilních v ztrácejícím se pozadí a lehounce, zrovna nádechem leptaných. Je jasný den a alpské jezero mírně osamělým člnem zbrázděno. Celá plocha desky je pokryta čarami hebkým plavým tonem spojenými. To jsou jako přípravy k novému rozběhu, třetí skupině vrcholící ve »Východu měsíce«, v »Podzimu« z r. 1875, v »Sturmbewegt«, a »Jelenu« a dvou malých pendantech, krás-

ných, právě mařákovských koutech při vodě a pod stromy téže doby. »Jelen« Rukopisu spojuje v sobě Mařákovu techniku z roku šedesátého s novou, výhradně za energickou a výraznou malebností táhnoucí. Menší listy jsou docela nové. V nich ovládá umělec technické prostředky akvafortu s plnou jistotou i kresba je volná, svobodná, čáry jsou jemné a zase hluboké a syté, pohybují se po ploše nenuceně a při tom přec jen umělecky účelně, rozbíhají se a klikatí, naznačují a sugerují. Veliké, temné stíny se kladou a snášejí přitmi a polostín. Světla svítí a blýskají, nebo září v záplavě. Malebnost světla, stínu, výmluvnost a výraznost nálady se dostavily. Nikde stopy úzkostlivosti nebo nerozhodnosti. Kresbě přišla barva na pomoc. Na bílém papíře nuanovaná čern nebo teplá hluboká hněd. Tyto lepty mají totéž kouzlo, poesii snivou a jímavou. tutěž zjednodušenou bohatost výrazu, tutěž působivou hru světla a stínů jako Mařákovy uhlové kresby jeho druhého stylu. Obsahují doplněk jeho činnosti a práce a pohlížím-li na ně opakuji si bezděčně vždy znovu otázku:

Kdo se přihlásí na tomto poli za následovníka a pokračovatele?



J. BENEŠ.

PRAHA 1899. — SOUHRN ZPRÁV A POVĚSTÍ S POZNÁMKAMI »VOLNÝCH SMĚRŮ«. Řeči ve schůzi arch. a inž. o zbořených domech na nám. staroměstském a hledání bodu, na kterém by Husův pomník tamže obstát mohl bez ohledu na idee umělecké a ethické.

V pátek dne 3. t. m. odbyla se ve schůzi architektů a inženýrů »veřejná výstava schválených plánů na městskou pojišťovnu«, opakujeme veřejná výstava, neboť tak ráčila městská rada zapůjčení projektů na jeden večer nazvat. Pan arch. Polívka obstaral doprovod. — Již ve schůzi bylo konstatováno, že je nemožno, bez výtky ukvapenosti pustiti se do kritisování, ač si toho pan projektant přál — totěž měli bychom opakovati i my, kdybychom byli s tím úmyslem do »výstavy« vůbec přišli.

Bez kritiky tedy sdělujeme se svými čtenáři, co jsme shlédli: Pan arch. Polívka staví na místě bývalých tří domů jiné dva. Prvý z nich opatřen fasadou podobnou oné z bývalého čís. pop. 932., druhý opakuje »staropražský« motiv z »Assicurazioni« na Václ. nám., neboli ze »životnostenské« na Příkopě.

V řeči své stěžoval si p. arch. Polívka hned na začátku na způsob nájezdů na svoji osobu, mluvil o tom, jak nesnadnou úlohou je upravení Staroměstského náměstí, jak neví ani jednotlivci ani korporace co si pod zachováním starého rázu přejí (?), také »soudpisná komise« prý nevěděla, co chce a ve svém dobrozdání se ani nezminila, v jakém vlastně slohu mají být nové domy postaveny (— myslím, že byla pro zachování a ne pro bourání a navrhování těch kterých slohů. — Pozn. pisatele). Podle náhledu přednášejícího musí býti hle-

B. KAFKA III. AK-
CESIT ZE SOUTĚ-
ŽE «VOL. SMĚRŮ»

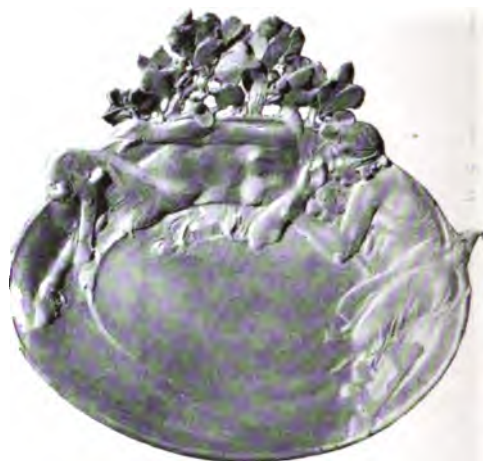
děno na pokrok doby a moderní požadavky. Praha s Norimberkem srovnávat se nedá a ti, kdo se naň odvolávají, ať se jdou podívat jak «nové město» tam znešvařuje pohledy na starý burg.

Staroměstské náměstí je charakteristické konfigurací, vyústěním ulic, poměry budov; tentokrát jest nám mluvit o severní straně, která je (= byla) «nejmalebnější, ačkoli nejméně pitoreskní». Na malebnosti plynoucí z konfigurace, ubude zbořením »Gránova domu« — nemělo by se mluvit o zachování starobylého rázu, když se boří. — Na to ukázal přednášející pomocí modelu, vsunováním a odstraňováním jednotlivých budov, jakých změn náměstí dozná a co, dle jeho názoru by náměstí nejlépe svědčilo, ukázal jak nešťastné bude zboření zmíněného domu Gránova, (přístavbu radnice a pohled na kostel sv. Mikuláše opomenul), jak nevhodné umístění Husova pomníku na místě městskou radou

odhlasovaném, naproti tomu pak ukázal, jak znovuzbudováním Gránova domu a postavením pojišťovny, tolik náměstí získá, že pro pomník poskytnuto bude náležité(?) místo. Konečně vypočítal všechno, co při boření domů bylo nalezeno a co museu z toho bylo odevzdáno. Domy by dle mínění p. arch. Polívky neměly valné ceny, byly mnohokrát přestavovány a jejich adaptace byla by vyžadovala právě tolik, mnoho-li vyžadovati bude novostavba. Po obligátním děkování p. předsedou Jahnem, krátce promluvil prof. Koula. Odmitnuv slova p. arch. Polívky o osobní záležitosti, poukázal k tomu, že je pozdě mluvit o historické ceně domů, které již propadly svému osudu zboření; plány na novou stavbu objednány a stavba téměř začata. — Kritisoval? Vystavením plánů v jedné schůzi, nelze považovat za veřejné vystavení, kdyby někdo po tomto jediném večeru chtěl kritisovat, mohlo by se mu lehkou vytknouti ukvapeně usuzování, proto žádá jmenem odboru pro architekturu a stavitelství, aby představenstvo spolku arch. a inž. v poslední ještě chvíli dožádalo sl. měst. radu, aby plány na městskou pojišťovnu odevzdány byly k dobrozdání tříčlenné komisi, sestavené z nej přednějších našich architektů s dotazem, hodí-li se projektované budovy v rámec náměstí Staroměstského. Panu arch. Polívkovi vytknul, že doufal pytváním zbořené domy přivést k životu,

kdežto přátelům starobylého a malebného rázu nezáleží na tom, co najde se při boření, ale, aby to, co dobrého přes tolik změn se nám do dneška zachovalo, nebylo bez potřeby bořeno — náhled zem. výboru o možnosti zachování je p. prof. Koulovi závažným. — V zbořených domech viděli jsme staré patricijské domy, ty nemohou býti nahrazeny domy činžovními, v jejichž prvním patře najdou místo úřadovny městské pojišťovny. — P. předseda Jahn slíbil, že přednesené prohlášení architektů bude vzato v úvahu, ale při tom hned projevil obavu, že na příslušných místech další kroky sotva budou míti výsledku.

Tím bychom byli s referátem u konce, kdybychom se nechtěli vrátiti k tomu, co z řeči pana arch. Polívky jasně plynulo. Pan projektant uložil si vyhověti několika úkolům najednou: docíliti spojení mezi domem Schirovým a Mincovnou, zachovati malebný a starobylý ráz a konečně nalézti vhodného umístění

J. L. NĚMCE II. AK-
CESIT ZE SOUTĚ-
ŽE «VOL. SMĚRŮ»B. KAFKA
CESIT ZE S-
ŽE «VOL. SMĚRŮ»

a vhodného pozadí pro pomník Husův. O rozluštění prvních dvou úloh promluví ještě některý z pánů architektů zevrubněji, než-li učinil arch. Münzberger a Beneš, jako zástupci městské rady ve svém dobrozdání. My zatím zdržíme se maličko u pomníku Husova.

Pan architekt Polívka ve schůzi ankety umělecké 29. února 1896 a ve mnohých rozmluvách pozdějších poukazoval na nemožnost umístění pomníku velkého reformátora na náměstí Staroměstském, týž p. architekt zasedal i v umělecké komisi, která přípisem ze dne 6. října 1897 odmítla podati návrh doporučující podřízené jakés místo pro Husův pomník na náměstí staroměstském. — Panu architektovi překážely kdysi momenty umělecké a ethické a dnes? Pan architekt postaví na »slepou osu« dům se štítem, přestaví dle své libosti Gránův dům, a hned vezmou za své nejenom překážející momenty umělecké, ale i ethické! Jen hnout prstem ve službách města a již proti přesvědčení projektantovu uhybá se osa kostela sv. Havla, aby udělala místo městské spořitelně, jen hnout prstem a již dáno význačné místo Husovu pomníku na »slepé ose« markirované oním činžákem problematické ceny umělecké! Tak dá se »hantýrovat« vlastním přesvědčením, ale nikoli přesvědčením všech kruhů uměleckých. Nutí-li se jednotlivci k vyřešení nějaké úlohy, aby vyhověl přání patrona, přichází postupně k věcem, na které by jako nezávisle tvořící umělec nikdy přistoupiti nemohl, svojí prací snaží se přesvědčiti sama sebe, ale snaha přesvědčiti také ty druhé zůstane marna. V č. 4., 5. předchozího ročníku vylíčili jsme zevrubně postup jednání o místo pro pomník Husův, přednášky p. arch. Polívky v Jednotě staroměstské a spolku arch. a inž. jsou toho pokračováním — pokračováním, jakého si v zájmu věci nikdy přáti nemůžeme. —ls—

JEDNOTA VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ pořádala tedy, jak známo, svoji první výbojnou výstavu v nohled, zaráží horrentní slátanina quasi secessionistické »umělecké« výzdoby, to svrchované každou vážnou věc kompromitující a bezohledně nestoudné hřešení na nové dekorativní snahy, především na moderní umění aplikované, hřešení, jež, jak se zdá, p. Kadraba si obral za zoufale sehnany životní úkol. Ten moment, že vůbec tato »výzdoba« byla připuštěna a snesena, již sám o sobě vrhá nejpodivnější světlo na umělecký kruh rozhodující v Jednotě a nutil by jistě k přemýšlení o vkusu a vážnosti snah těchto pánů, kdyby člověk netušil tady jiný a vědomý úmysl. Prostě: touto »moderní« úpravou mělo být oklamáno naše ubohé, nevědomé a nesvědomitými kritikami velkých denníků i týdeníků zkažené obecnstvo, mělo být preparováno tak, aby neuhodlo snad náhodou deprimující pravdu, kterou mizerná a bezkarakterní žurnalistika dovede vždycky v čas zatušovati a maskovati. A tato pravda, my se to již nebojíme říci, znamená, že z této výstavy a z této jednoty vyloučeno je skoro vše to blahodějně a živné, co tvoří úrodnost půdy, která má zploditi veliké a opravdové umění, a že právě naopak v této výstavě a v této Jednotě lze najíti vše, co brání uměleckému rozvoji, co vraždí přímo všechny zárodky a znemožňuje vznik krásných a silných děl. Bubnovalo se a troubilo se na všech stranách a ve všech žurnálech. Škoda, že není zvykem stavěti dryáčníky před umělecké salony. Pánové byli by si jistě vybrali toho nejstatečnějšího a nejvýmluvnějšího s nejvycvičenějším a nejsilnějším hrdlem. Ten by byl chválil a byl by se potil, a publikum bylo by se dozvědělo věci svrchované povznášející každou českou duši: »Světoznámí čeští malíři vystavují tady, pánové a dámy, velikolepá díla a cizina z nej přednějšími svými kapacitami sotva se s nimi může měřiti. A kolem staříčkových mistrů, pánové a dámy, kupí se nadějná mládež, věrní a oddaní sateliti, opravňující bezpodmínečnou důvěru. A je tu tolik dojemné lásky, a tolik uměleckého života a tolik opravdového umění, pánové a dámy.« Jaká radostná byla by to bývala událost. Renata Tyršová a pan Čapek byli by pak o překot závodili ve své rubrice s výmluvností dryáčnickovou. A několik těch upřímných a dobrých duší, které opouštěly



B. KAVKA. I.
AKCESIT ZE
= SOUTĚŽE
»V. SMĚRŮ.«

sál této výstavy nemocné, tesknící po opravdovém sídle umění a ubité vším tím spatřeným nevkusem a tou prostředností, šlendriánem, šablonou, sterilitou a kšeftovnictvím, bylo by se mohlo chechtati dole se šibeničným humorem pathetickému dryáčnickovi anebo plakati nad hanebným českým vzduchem, nad hanebnou českou půdou. Ale my se v Čechách dost již nachechtali, my se také dost již naplakali. A dnes víme, že je to málo a že pláč ani smích nepomáhá, že je to malomocné rozrušení passivních lidí. Opravdu passivními byli naši výtvarníci, passivními právě ti, kdož byli si vědomi toho, jaký brak se u nás vydává zpupně za umění a tušili a cítili neurčitě něco lepšího ve svých srdcích. A passivními byli, protože neměli učitelů s duší okřídlenou do nových dálek, neměli přátel, kteří by jim vyprávěli o nově objevených pohádkově krásných zemích, neměli kritiků poctivých, přímých a bezohledných, kritiků vzdělaných a osvícených, neměli konečně intimního styku s celým uměleckým životem, hlavně literárním, necítili s jeho nadějemi, s jeho bojem a vítězstvím. Uzavření, obkličení zdí, odříznutí od života ulpěli na technických hříčkách. Nemáme smělých, prudkých a ohnivých pohybů štětce ani dláta. Odvaha, dech nové tvořivosti, rozlet k zářivým cílům chybí našim výtvarníkům a nahrazuje se nejvyšší pilností. A tak naše nejlepší výtvarnická díla trpí ulízaností, máme málo technicky špatných věcí, všechno skoro je dobré, ale nic víc, než dobré, prostřední a proto neživotné, studené a marné.

Výstava Jednoty výtvarných umělců, tato hromada plátén, z nichž každé, kdyby mělo jen trochu krve, muselo by se rdít nad tím, jak bylo pomalováno (— pár výminek je tu ovšem, a já měl již jinde příležitost před nimi smeknouti —) a pak bezpředmětný, hloupý a zbytečný protest výtvarného odboru Umělecké Besedy v »zaslání« v Nár. Listech dokazují, že jest nejvyšší čas, že Augiášův chlév přetéká a že, nepřiblíže-li se revoluční manifest hned dneska na zabeďněná vrata českého výtvarného umění, zítra bude možná pozdě. A hesla tohoto revolučního manifestu musejí zníti: PRÁCE a PRAVDA. To jsou dvě cesty, které musí nastoupiti každý, kdo chce nápravu. Neboť tato revoluce nemá vlastně co bořiti. Nebylo nic před námi, nebylo idejí, nebylo cílů, bylo jen několik dobrých a mnoho špatných obrazů. Tato revoluce musí stavěti a sice jeden každý revolucionář sám sebe a pro sebe. Nejprve své vlastní nitro na pevnou basi idejí a cílů, a pak svoje dílo ze sebe sama. Tedy veliká, vážná obro-

zující práce, nesmírně těžká a namahavá, ale také sladká a nesmrtelná. Paralelně pak stouťo prací musí jíti pravda, krutá, bezohledná pravda poctivé kritiky, pravda jednoho každého ku každému ze soudruhů i k sobě samému. Ohněm diskusse a žárem polemik vzrůstá chuť ku práci, síla, sebedůvěra, rozšiřují se obzory, posunují se cíle a množí se veliký a krásný život.

Bahnitá stagnace, jakou jsme viděli na výstavě Jednoty, nesmí nám býti jen výstrahou, nýbrž i povzbuzením. Vy, kdož milujete umění, tu sladkou a úděsně krásnou sfinxu a vidělijste blesky zažítati se v jejích propastných zracích, podejme si ruce ku společnému dílu, hodina je dobrá a cíl je nádherný. Z bahna k životu!

17. XI. 99.

STAN. K. NEUMANN.

ZPRÁVY A POZNÁMKY. ≡ PROF. V.

Hynais zvolen na r. 1900 rektorem akademie umění v Praze na místo zemřelého Julia Mařáka.

V ČTVRTÉM ROČNÍKU »V. SMĚRŮ« HODLÁME přikládat do každého čísla vždy jednu reprodukci význačného díla staršího umění českého. Je nám dvojnásob milé můžeme-li začít »Babím létem« Josefa Manesa, jež ochotně nám zapůjčeno k reprodukci laskavostí Dr. Tomáše Černého v Praze.

PRÁCE DLE NÁVRHŮ J. L. NĚMCE PRO-vedené pod téhož vedením na zlatnické škole v Praze jsou ukázkou snahy po zvelebení a osvěžení zlatnictví a stříbrnictví u nás, jež dosud z valné části v starých a nejstarších kolejích namnoze čistě řemeslných se pohybuje, a silně na přívoz z ciziny odkazováno jest. Snažení v tomto směru pěstuje se zvláště úsilovně na zlatnické škole pražské, kde přihlíží se ku všem moderním technikám. Z otisknutých toaletní zrcadlo a rámeček na str. 18., stojaté hodiny na str. 19., miska na tužky a péra na str. 18. a popelníček na str. 20. jsou práce v plechu tepané s různým povrchovým zbarvením, přeska k pasu na str. 20, hřebeny na str. 16. ve stříbře tepané a draho-kamy zdobené, v několika barevných tónech pomocí procesu galvanického. Na str. 19. spona k hodinkám, dívčí hlavička se smaltovanými květy ve vlasech, dále jehlice dámské ve stříbře tepané, zlacené, s průsvitným buňkovitým smaltem; jehlice a závěsek z českých granátů. S potěšením můžeme poukázati na to, že vě-

nuje se péče smaltování u nás velmi zanedbávanému. Co se smaltu průzračného (úplně bez podložky) týče jsou dnes uveřejněné ukázky vůbec prvními pracemi toho druhu v Praze provedené. Zavedení této ušlechtilé, ale obtížné a nesnadné techniky vítáme vřele a těšíme se, že práce tyto dojdou zasloužené pozornosti a že se s nimi častěji shledáme.

PAN ST. K. NEUMANN NAPSAL DO TŘETÍHO ČÍSLA »ROZHLEDŮ« stať »Individualism umění«, která svojí přímostí a jasností obsahu je svěží krůpěj v tom dnešním způsobu psaní, kde pro frásovitost nedostává se ani autor ani čtenář k vlastnímu obsahu. Těšíme se, že dnešní názory na výtvarné umění (ostatně, umění vůbec) došly tak přímě citěného výrazu tímto článkem, o kterých mnoho lidí by mělo vážně přemýšlet.

CASOPIS ČESKÁ STRÁŽ PŘINÁŠÍ PŘEKLAD úryvků ze spisu *Moderne Architektur* od Otty Wagnera. S potěšením tu konstatujeme, že našel se u nás list, který této bolavé stránce se ujal. V druhém ročníku časopisu našeho věnovali jsme právě tomuto hnutí několik sloupců — zůstali jsme však osamoceni, ba přilili jsme spíše ohně nařeřavou půdu, na které stojí naši architekti a jejich středisko odborové. Pro historii proto jen zaznamenáváme stati tyto podotýkající, že byl to časopis neodborný, který zde láme kopí pro věc odbornou oproti jednotlivcům i celému stavu, jenž houževnatě k tomu působí, aby posice jeho i orgány nebyly zneužity pro odsuzovanou modernu.

K POMNÍKU L. MAROLDA. BYLO TO NEDÁVNO, co za všeobecného souhlasu odsuzovali jsme nesprávné jednání výtvarného odboru Umělecké Besedy u vypisování omezených soutěží při podnicích, na něž přispívá celá česká veřejnost. Je zvláštní, že nikoho nenapadne, ku př. při pomníku Husově omeziti soutěž jen na členy spolku pro postavení tohoto pomníku, jenž sbírání příspěvků a správu jich na se vzal. Ale při našich uměleckých korporacích je náhled jiný. Umělecká Beseda učinila tak při desce Smetanově, při pomníku D. Ad. z Veleslavína i Jablonského pro Krakov. Dnes, ač neradi, důsledně konstatujeme, že nesprávnosti podobné dopustila se Jednota výtvarných umělců, vypsavši domácí soutěž pro pomník Maroldův. Ovšem, že nesprávnost nezůstala bez nepříjemných důsledků. Došla totiž do určené lhůty jak se nám oznamuje, jediná práce, která nebyla přijata.

VÝSTAVA V PETROHRADĚ A MOSKVĚ. Zprávu z minulého ročníku doplňujeme seznamem jmen umělců, kteří se výstavy

súčastnili, zařadující je v ona umělecká sdružení, k nimž se hlásí, jež o získání prací jich se přičinila.

Z Jednoty výtvarných umělců zastoupeno 16 členův 23 pracemi: Amort, Fiala, Hynais, Koula, Knüpfer, Liška, Márold, Ondrůšek, Skramlík, Slabý, Stibral, Šikaneder, Urban, Trsek, Wurzel a Zvěřina.

Z Manesu 19 členů s 28 pracemi: Bém, A. Boudová, Hofbauer, Hudeček, Kalvoda, Klusáček, Mařatka, Němejc, Panuška, Preissig, Slaviček, Stretti, Sucharda, Schusser, Špillar J., Švabinský, Úprka, Vlček, Wiesner.

Umělecká Beseda p. Schnirchem jednou prací. Vedle těchto ještě p. Kuba a Stránský všem jednotám společní po jedné práci. Celkem čítá tedy umělecké oddělení české 54 prací od 38 umělců.

POPLATKY ZA UDĚLENÍ TITULU »C. A. K. dvorní dodavatel« plynou do jednoho fondu, jehož se od let podle statutu užívá ku povzbuzení rakouského uměleckého průmyslu. Dosud se dalo toto povzbuzování tím způsobem, že páni profesori vídeňské umělecko průmyslové školy dostávali přímo zakázky a prováděli objekty naprostého luxusu a palácové nebo museální okázalosti a honosivosti. Byla v tom dvojí a trojí nespravedlnost. Z fondu těžili výhradně jen některé osobnosti ve Vídni, v nejlepším případě na prospěch zase jen vídeňského umění a vzorné předměty, jimi provedené, pro svoji nákladnost a pomposnost nemohly býti přímým vzorem pro ostatní umělecký průmysl. Nyní, beze vší pochyby nyníjší řídící vídeňského musea Artur von Scala, velmi radikálně změnil celý statut v užívání Hofitel-taxenfondu. Požitky z něho nemají býti více omezeny jedine na Vídeň, tím méně pouze na profesory zmíněné školy. Každý umělec v Rakousku smí se o ně ucházet. Je vypsán veřejný konkurs.

A na jaké návrhy!

Z Hofitel-taxenfondu nebudou se více platit málo úrodné honoráře mnohých desetitisíců za zlaté a emailové konvice, mísy, hodiny, vasy, jakých si jen marnivý kníže k výzdobě svých paláců může popřáti. Konkurs je vypsán na následující návrhy: na zařízení pokoje ženatého dělníka, na porcelánové, fajansové a skleněné přebory a na úbor z plátěného damásku pro prostou měšťanskou pracovní domácnost!

Umění nemá býti na dále předmětem luxusu bohatých tříd, má svým leskem osvětliti a ozářiti domácnost každého muže práce, má vniknouti do příbytku nejjednoduššího, zde povznášet, zušlechťovat, umravňovat. John Ruskin

a William Moris uvedli tyto zásady v život, nyní jejich vlna přichází i k nám. Změněný program Hofiteltaxenfondu ať mají také čeští umělci na zřeteli, letos, kdy lhůta dodání návrhů končí 30. listopadem, i na příště. Jejich nárok na požitky z fondu je stejně oprávněný jako umělců vídeňských již i z toho důvodu, že fond je rozmnožován také českými penězi. Mají na ně nárok podle své potence o dovednosti. V našich pak poměrech themata konkursu musí nalézt sympatie větší nežli kde jinde. Naše umění, které přece stále touží po tom, býti národním a lidovým, musí se obrátiti ku práci podobné, k jaké volá nový konkurs Hofiteltaxenfondu.

E. MANETŮV OBRAZ »SNÍDANĚ«, KTERÝ stal se historický románem E. Zoly »Dílo«, vystaven v těchto dnech s ostatními pracemi předáka impresionismu a pracemi Degasa a Puvisa de Chavanna v berlínském Saloně Cassirerově.

BERLÍN. V ROZPOČTU PRUSKÉM JE PO-ložka na rozmnožování a udržování sbírek 400.000 M, na umělecko-průmyslové museum 471.944 M, na Národní galerii 100.044 M. V Berlíně samotném vychází 10 časopisů věnovaných umění a um. průmyslu. (J. Jakubec. Berlín umělecký a vědecký. — Naše Doba. Září 99.)

SEGANTINI, JEHOŽ SMRT PŘEKVAPILA bolestně přátele a ctitele jeho majestátně vážného umění, napsal v loni v dubnu: »Ano, jsem vášnivý zbožňovatel přírody; za takového krásného, slunného dne na jaře, na horách, na nichž žiju, když pučící alpské růže vyukoují ze šedivých skalisk, nebo jasné zeleně pastvišť, a modrý oblouk nebes obráží se v jasných očích země, tu pocituji nesmírnou radost, krev mně v žilách kypí, jako při spatření milenky, v dobách první lásky mladické.

Opíjím se tou láskou, která nikdy nevysychá, klekám a libám traviny a kvítí, zatím co v nezměrném modru trylkuji skřivani. Žízním, ó země, a piju z tvých jasných a věčných pramenů; pijí tvou krev, ó země, která jest mou krví. Co nejvíc miluju, je slunce, pak jaro a potom prameny, které vytryskují jasně ze skal a protékají žilami země, jako krev protéká našimi žilami. Slunce je duše, jež zemi dává život a jaro jest její plodnost. Ty tři věci miluju nade vše, protože nám lidem, zemi a všem živoucím bytostem přinášejí radost a veselost.«

CO JE AMATEUR? O TOM DEBATUJE SE na poslední stránce zářijového svazku »Studia«. Muž s hliněnkou, Panák, Umělecký

kritik, Reformátor umění tu vykládají o významu slova tolikrát denně a tolikrát špatně užívaného, a tolik omylův i nedorozumění zavinujícího. Umělecký kritik užil kdysi slova toho o malíři bez odporu vynikajícím, jenž vzdělal se ve Francii obvyklým způsobem, dobyl si všech diplomů, jichž malíři se může dostat, a vystoupil na národních výstavách půl tuctu evropských zemí. Kritik, užívaje o něm slova »amateur«, nenarážel na jeho stav jako malíře, nýbrž mluvil o něm jakožto milovníku a posuzovateli umění, jako o soudném spisovateli o umění. Malíř domníval se, že skrytě utočí na něj jako na umělce a rozhněval se náramně. Není divu, neboť lidé rozumějí amateurem toho, kdo si s uměním hraje, člověka, jenž má jen povrchní znalost umění a provozuje je pro kratochvíli. — Amateur liší se od znalce, ač ne příliš; znalec je jaksi soudcem ze řemesla, kdežto oceňování a znalost amateurova je spíše rázu abstraktního. Znalcem je ten, kdo zná dobrá díla umělecká a užívá své znalosti, buď po obchodnicku při koupi a prodeji obrazův a jiných výtvorův uměleckých pro zisk, nebo pro sebe sama při zakládání sbírky. Amateuru dostačí jen se obdivovat umění a prospívat jako rádce a vykladač jiným, jimž chybí tato znalost a umělecký instinkt.

BIBLIOGRAFIE*).

Ž. POHORECKÁ-ŠEBKOVÁ. Dante Gabriel Rossetti. Rozhledy číslo 1. ročník 99. — JIŘÍ KARÁSEK. Protiindividualismus umění. Rozhledy č. 2. r. 99. — ☉ Topičův Salon. Č. Revue 1. 99. — ST. K. NEUMAN. Několik moderních představitelů aplikovaného umění. C. Tiffany. Moderní Revue 1. 99. — OTTO WAGNER. O moderní architektuře. Č. Stráž 41. 99. — K. B. MÁDL. Výstava jednoty výt. um. v Praze. Zl. Praha 51. 99. — EMERSONOVY Statě o přírodě. Naše Doba 1. 99. — K. ST. NEUMAN. Individualismus umění. Rozhledy 3. 99. — K. B. MÁDL. G. Segantini. Lumír 5. 99. — Výstava jednoty výt. um. Radik. Listy 126. 99. — K. ST. NEUMAN. Výstava j. výt. um. Moderní Revue. 2. 99. — Totéž, Čas 46. 99. — ☉ Památka Maroldova J. Mařák. České umění na Rus. Č. Revue 2. 99. —

MAROLDOVO ALBUM VYDÁNO PŘED MĚSÍCEM »Jednotou výtvarných umělců« za pomoci Akademie věd a umění. Publikaci

* V této rubrice upozorňovat budeme na významné referáty, statě, a díla o umění vůbec; prvním oddílem pak současně má být poslouženo snadnějšímu přehledu snahy české literatury v tomto směru.

tuto řadíme k těm nejlepším, které u nás v oboru tom vydány. Album obsahuje 70 prací Marolda v úpravě vkusné. Slabší stránkou alba je však výběr prací. Hleděno na Marolda vlastně více s technické stránky. Při čemž ale vadí mnoho věcí z prvních dob činnosti jeho, ve kterých je více manýry než techniky. Z období jeho, kdy on dostoupil té největší síly, je zde příliš málo. Je toho hlavně příčinou, že přihlíženo po většině ku pracím, jež zde v Praze byly k dispozici a tak stalo se, že v Albu nalezají se věci, jež kvalitou svojí v činnosti Marolda na posledním místě řaděny býti musí. Je toho tím více litovati, poněvadž za našich poměrů je s Maroldem touto publikací definitivně sčítováno. — »OBRÁZKOVÁ REVUE« TŘEMI VYŠLÝMI čísly přesvědčila dokonale o případnosti titulu listu, který počal vycházet nákladem Dr. Podlahy a redakcí S. Boušky. Obrázky ano — však ne důrazně ohlašovány list umělecký, jako takový nemá »Obrázková Revue« oprávněnost svého bytí. —

* CHARLES DANA GIBSON. Bystrý duchaplný tento americký líčitel společnosti, jmenovitě amerických žen z vysokých kruhů, vydal několik alb svých kartonů, které pro značně vysokou cenu nejsou každému přístupny. — Nyní lze se s tímto »uměleckým žurnalistou« seznámit levněji; řada jeho výborných momentek sociálních vychází v publikaci »Pictorial Comedy«, v níž shromážděny jsou četné kresby nejlepších amerických humoristů — mimochodem: americký humor od evropského docela odchylný lze dobře odtud studovat. — Sešit publikace Pict. comedy vycházející měsíčně u Jam. Hendersona v Londýně, stojí šilink. Táž firma vydává jednotlivé kartony Gibsonovy na žaponském hedvábném papíře, ručně tištěné a napjaté k zarámování po 10 sh. 6 d. — V Londýně vyšel dvousvazkový životopis WILLIAMA MORRISA, básníka a hlavně šířitele umění do všech koutův a projevů všedního života. Knihu o něm (The life of William Morris) napsal J. W. Mackail, vydala ji firma Longmans, Green and Co.; cena 32 sh. O Morrisovi přineseme příležitostně článek. — Poetický a duchaplný umělec anglický, mladý BYAM SHAW, podjal se úlohy, ilustrovat Shakespeara; výsledky krásné práce jeho objevily se zatím v pěti svazcích, jež ve velmi vkusné úpravě, s uměleckou vazbou vydává londýnské nakladatelství G. Bell and sons; kupní cena půvabných knížek těchto (The Chiswick Shakespeare), jež doporučujeme pozornosti svých čtenářů, je velice nízká — 1 sh. 6 d. (Vyšel dosud Kupec benátský, Hamlet, Macbeth, Othello a Cokoli chcete).

— Jiný svérázný umělec anglický, HENRY OSPOVAT vyvolil si rovněž Shakespeara, ale nevděčnější pro ilustrace část jeho, sonety; domácí kritika chválí na výtvorech jeho výtečný úsudek, pravý cit, opravdovou básnickost a technickou vyspělost; knihu vydal John Lane v Londýně, cena 3 sh. 6 d. — Lecjaké poučení, jak by měli naši ilustrátoři doprovázet svými výtvary pohádky pro děti, našli by v práci HELENY STRATONOVÉ, jež vyzdobila Andersenovy pohádky neméně než 400 obrázků živých a roztomilých. Vydaná u londýnské firmy G. Newnes Ltd. s názvem »Hans Andersen's Fairy tales«; ve 14 sešitech po 6 pencích. — Starší kresby záhy zemřelého, bizarního umělce anglického AUBREYE BEARDSLEYHO vydal (jak v loňském ročníku V. S. uvedeno), H. C. Marlier. Druhou sbírku výtvorů jeho uspořádalo nakladatelství Leonard Smithers and Co. v Londýně, shromáždívši 50 listů; mezi nimi je 14 kreseb z roku 1889—90, dosud neuveřejněných. Nejlepší číslo sbírky je titulní list k básni umělcově »Venus and Tannhäuser«. Beardsley v několika letech, sotva vystoupiv, vypracoval si kuriosní, bizarní osobitý styl, jenž nyní po smrti jeho nalezá v Anglii dost slepých napodobitelů; rozumí se, jako vždy, přepínají a do krajnosti se ženou jeho slabší stránky, marotty a idiosynkrasie, kdežto vyznačné, dobré vlastnosti jeho umění od těchto střetenců nechávány jsou stranou. Výsledkem této pošetilé manie napodobovací bude, že lidé konečně s nevolí odvrátí se od — Beardsleyho! — Gleeson WHITE'ovo čtyřsvazkové dílo o ANGLICKÉM UMĚNÍ MALÍŘSKÉM od doby Hogarthovy po naše dny dokončeno právě teď, po smrti autorově, vyšlým svazkem posledním. Práce Gl. Whitea záleží hlavně ve zralém a vytríbeném výboru charakteristických děl uměleckých, jichž předvedeno 164 v krásných reprodukcích; každý list doprovázen je výkladem, krom čtyř historických statí úvodních. Dílo toto »The Master painters of Britain« o 4 dílech v kvartu stojí 30 sh. (J. C. & E. C. Jack, Edinburgh.) — MALÍŘI PRAERAFAELITSKÝMI obírá se kniha Percyho E. Bate-a (The Pre-Raphaelite painters), vydaná u firmy G. Bell & Sons v Londýně; v knize (za 2 libry st. 2 sh.) je 7 fotogravur a 84 ilustrací jiných.

REVUE DES ARTS DECORATIFS, ZÁŘÍ 1899, přináší dobrý článek »Evoluce architektury v Belgii« s vyobrazeními dobrých prací moderního architekta V. Horta. Práce jeho liší se typem od moderních architektur německých a vídeňských, detail jeho je větších

mohutnějších linií; snaha celku, noblesa jednoduchosti je s ostatními společná. Zde opět vidět, že dnešní doba může a bude mít svůj typ architektury, poctivý, ne z detailů celé historie architektury sebraných, nýbrž že bude mít ráz doby; ovšem poctivá práce bude platit a ne opět z detailů děl nových lacino vytěžená, bez citu a snahy umělecké slepená. Takových opičáků bylo vždy dost, kteří dělali to »co je v módě« a jsou i v tomto. — »KUNST«, měsíčník věnovaný umění dánskému a norskému, vychází v úpravě »Ver Sacrum« nákladem A. Jacobsena v Kodani; 6 korun půlletně. Redaktor V. Dorph. V sedmi vyšlých sešitech věnován prvý známému portrétistovi P. S. Kroyerovi. Obsažené kresby téhož jsou však daleko slabší prací vystavovaných v Německu. V dalších sešitech zastoupen umělecký průmysl čteně ač nijak silně. — Týž nakladatel oznamuje vydání »Historie dánského umění« redakcí K. Madsena. — »DEUTSCHE KUNST U. DEKORATION« přináší v posledním čísle řadu prací malíře symbolisty JANA TOOROPA, současníka sochaře Meuniera a pointelisty Ryselbergha, který díla v témže listě reprodukována vystavoval před několika léty v mnichovském Glaspalastě. Práce jeho, ač tehdy málo přístupné, přec neobyčejné pozornosti docházely, dnes stávají se daleko obsaženějšími a jasnějšími. K tomu upozorňujeme na výborný článek uveřejněný před 3 měsíci ve »Wiener Rundschau« »Jan Toorop« od přítele umělce Ph. Zilckena z kterého »D. K. u. D.« k ilustracím cituje. — Ve známé Knackfusově sbírce Künstlermonographien vyšel právě svazek věnovaný Maxu KLINGEROVI, se 104 reprodukcemi jeho děl; cena 4 mk; rovněž v téže sbírce vyšel STUCK. — DÜRE-

ROVO Umučení Krista vydal J. A. Stein v Norimberce ve faksimile mědirytů. V mapě 16 reprodukcí za 9 mk. — A. van OSTADEOVY lepty v reprodukcích vydal Jaro Springer v Berlíně u Fischera a Franke. Cena 5 mk. — O BAREVNÉM DŘEVORYTU ŽAPONSKÉM napsal důkladný spis v. SEIDLITZ, jenž vyzdoben 95 obrazy vyšel u Gerh. Kühnmann v Drážďanech. Cena 18 marek. — Mapu dřevorytů dle maleb BÖCKLINOVÝCH vydalo nakladatelství J. J. Webers v Lipsku s úvodem A. Fendlera; 15 dřevorytů za 24 mk. — LENBACH. Sbírká gravur dle podobizen mistrem malovaných, vydána byla u Hanfstängla v Mnichově. V mapě za 90 mk. — STUCK Franz. Třicet fotografur v mapě vydal Hanfstängel v Mnichově; cena 75 mk.

* Ex libris. Sbíratelům prací tohoto vzkríšeného drobného umění poslouží následující přehled spisů, tímto oborem se obírajících: Walter Hamilton »French book-plates« (Londýn, G. Bell); A. Poulet-Malassis »Les ex-libris français depuis leur origine jusqu'à nos jours« (Paříž 1875); H. Bouchot »Les ex-libris et les marques de possession du livre« (Paříž 1890); Egerton-Castle »English book-plates« (Londýn 1893); W. J. Hardy »Book-plates« (Londýn 1893); Ch. D. Allan »American book-plates« (Londýn 1895); Seyler »Ex libris« (Berlín, Stargardt); Fr. Warncke »Die deutschen Bücherzeichen von ihrem Ursprung bis zur Gegenwart« (Berlín, Stargardt). Nákladem Stargardtovým vyšla též sbírka Ex-libris Sattlerových.

*) Největší sbírku »Ex-libris« v Německu má hrabě Leiningen-Westerburg; sbírka vykazuje přes sedmáct tisíc čísel.

PŘÍŠTÍ ČÍSLO »VOLNÝCH SMĚRŮ«, DVOJITÉ, VĚNOVÁNO BUDE VÝHRADNĚ H. SCHWAI-GROVI. ČÍSLO TO, JEŽ BUDE Z DOSUD O SCHWAI-GROVI VYDANÝCH PUBLIKACÍ NEJ-ÚPLNĚJŠÍM OBRAZEM VELKÉ TVORBY JEHO, OBSAHOVATI BUDE VEDLE LITERÁRNÍHO OCENĚNÍ UMĚLECKÉ ČINNOSTI SCHWAI-GROVY Z PÉRA K. B. MÁDLA, 80 REPRODUKCI DĚL, Z NICHŽ ŘADA BUDE BAREVNÝCH. — ČÍSLO TO OBDRŽÍ CELOROČNÍ PŘEDPLA-TITELÉ ZA OBYČEJNÝCH PODMÍNEK; JEDNOTLIVĚ PRODÁVÁNO BUDE ZA 3 ZL.

Péči a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor ST. SUCHARDA. — Tiskem Dra EDV. GRÉGRA v Praze. Reprodukce fotocinkografie J. VILÍMA v Praze.

HANUŠ
SCHWAIGER.
STUDIE TUŽ-
KOU.
MAJ. PROF. F. TÁ-
BORSKÝ.



VOLNĚ SMĚRY. — PROSINEC,
LEDEN A ÚNOR. — ČÍSLO H.
SCHWAIGRA. — OBÁLKA, 9 PŘÍ-
LOH, 1 BAREVNÁ PŘÍLOHA A
73 REPRODUKČÍ V TEXTU DLE
PRACÍ H. SCHWAIGRA. — K. B.
MÁDL: H. SCHWAIGER. — ŠEST
ODSTAVCŮ TEXTU VE FORMĚ
POHÁDEK K ILLUSTRACÍM.

J. HILBERT: STARÁ PRAHA A
PRAHA BUDOUCÍ. — ST. K.
NEUMAN: VÁNOČNÍ VÝSTAVA
UMĚLECKÉ BESEDY. — A. HOF-
BAUER: VÁNOČNÍ VÝSTAVA
UMĚLECKÉ BESEDY. — M. JI-
RÁNEK: PÁTÁ VÝSTAVA SE-
CESSE VE VÍDNI. — ZPRÁVY.
BIBLIOGRAFIE.



HANUŠ
SCHWAIGER.
VLASTNÍ ==
PODOBIZNA.
PEROKRESBA. MAJ.
H. O. MIETHKE VE
VÍDNI.



HANUŠ
SCHWAIGER.
FRAGMENT Z
NOVOKŘTĚN-
CŮ.



ANUŠ SCHWAIGER. NAPSAL KAREL B. MÁDL.

Každý historik, který bude chtít soustavně a v případném rozčlenění přehledně vyličit vývoj a rozvoj českého umění našeho věku, bude mít se Schwaigerem potíže. Ať si rozestaví umělce k vůli snažšímu přehledu nebo podle vnitřní souvislosti a příbuznosti ve skupiny jakékoli, vždycky mu zbude H. Schwaiger zvlášť a jeho potutelné oči a přiosřené úsměv budou se chechtati jakousi bodrou zlomyslností nad marnou námahou píše a systematika, jakousi uspokojeností nad tím, že i nejdůmyslnějšímu se nepodaří proň vymyslet jaké theoretické jeho anebo ideální stejno-kroj, pro toho zdánlivě svěhlavého rebela a nikým a ničím nepoutaného svobodníka. Tedy original, řekne se. Ano, original. Jenomže tím slovem povíte zrovna tolik, jako kdybyste je nevslovili. Ani když mu dáte onen zvláštní přízvuk, kterým v obecném životě provázíte toto příjmi. Tím teprve ne. Neboť v urovnaném a působném životě, o vyjetých a tradici a zvyky posvěcených kolejkách, označují originaly lidí trochu pocuchané mysli, poněkud vybočelého a výstředního chování. Ale Schwaigerova mysl je jasná a při tom hluboká, a umělecké jeho chování je osobité a rázovité. Je-li H. Schwaiger originalem, pak to značí zde muže původního uměleckého myšlení a tvoření, které se roní z jeho vlastní podstaty, zvláštní individualitu, zvláštního jedince, který bez přičinění jiných sám ze sebe, vlastní silou vyrostl ve strom, ne rovný a dle ostatních v zahradě přistřižený, ba ani ne v linii urovnané řady, nýbrž mimo ni, a ve svěhlavé a bizarní podobě. Ne hned vedle něho, jinde, opodál, a zase v jiné podobě jsou tu však ještě také jiní, rovněž českého původu, s nimiž bude mít onen historik stejnou potíž. M. Pirner nebo Fr. Bílek vynořili se z roje českých umělců stejně mimo vše nadání a stejně revoltující jako Schwaiger. A přece nemají s ním a on s nimi ničeho stejného, leda původní samohybnost a nepodajnou odlišnost od ostatních.

Bůh ví odkud se tu vzali. Naše české umění výtvarné jim jistě nepřipravovalo půdu. Nemají předchůdců, ale ovšem budou asi mít dosti následovníků a možná též i něco málo pokračovatelů. Dosud české umění nikdy se nenořilo v mystické sny, nehýřilo v poeticko-filosofických vidinách ani se neobjevovalo v mimořádných podivnostech. A přece jen tito a takoví umělci mají zapuštěné kořeny někde v naší půdě, sic jinak by byly zjevy netoliko svéráznými, nýbrž docela mimotnými a neorganickými. A to by bylo proti všemu řádu. Než kde jest ona půda a kam se rozbíhají v ní nejtenčí výhonky jejich kořenů? Jak to těžko vypátrati třetinu! Může hádati, a snad někdy uhodne, pozdější, z větší vzdálenosti, to snad snáze poznají nežli my, ale ti, kteří by to asi hned a nejlépe mohli říci, umělci sami, ti mlčí a tají se, nezpovídají se a jenom pracují. Dílo za dílem rodí se v jich duších a hlavách a vychází z jejich rukou a nad každým vznáší se stejné heslo: Tak mohu a dovedu, a nejinak. Bohpomozi!

My jsme rádi, že nejsou jinací nežli jsou. Přežili jsme šťastné doby, v nichž vydávány byly kletby na ty, kteří nechtěli býti jako ostatní, kdy velkomožná kritika metala blesky zatracení na ty, kteří nechtěli uposlechnouti moudrých jejich naučení, sestrojených z předchozí teorie umění. Naučili jsme se vážit a cenit moc individuality, půvab odlišnosti, kouzlo umělecké osobitosti tak, že po nich žijíme a prahne a jenom v jejich blízkosti se rozehríváme. Setkám-li se kde s druhým svým já, snad to zalichotí mé ješitnosti, ale zvláštního životního požitku mi to nepřinese. Vždyť mi nemůže povědět, co bych již předem nevěděl, a nemůže rozehrát ve mně jiné struny, nežli na jakých sám dávno hraju. Umění však má přece obohacovat mého ducha, rozmnožovat škálu jeho pocitů a požitků a tomu jsem vděčen, který je bohatší mne a svého bohatství přede mnou nezavírá.

Zdá se mi, že doléhá ke mně vyčítavá námitka, že H. Schwaiger přece není takovým originalním zjevem uměleckým, o nichž tu horuji, vždyť prý jeho umění žije z Breughela, Brouwera, Teniersa, Dürera, Altdorfa a jiných německých cinquecentistů, že není tedy ani umělecky, ani česky původním. Něco pravdy, přiznávám, v tom vězí, jenom že ne v té podobě, jak ji razili v běžnou minci. Dojde i na to řeč v této stati, zatím jen tolik budiž řečeno, že Schwaiger není kopistou žádného z těchto starých mistrů ve svých dílech závažných, přes to, že provedl několik imitací. A jako není snadno s tímto heslem nápodobení vystihnouti podstatu jeho umění, tak selhou všechna ostatní ve slovníku uměleckém běžná.

Kdo by chtěl Schwaigera přiřadit k archaistům, narazí na práce docela moderního střihu a svěžího naturalismu. Není také realistou, neboť pod jeho rukou volný tvar a zjev dozrávají zvláštní přeměny; není idealistou, pokud máte akademický, vyluhovaný idealismus na zřeteli; není stylistou pro realistickou britkost své faktury; není mystikem, neboť věří jenom na strašidla jako malíř živé fantasie; není koloristou, neboť mu scházejí všechny šťavnaté a sálavé tony; není luministou, neboť miluje přtmělé a umělé barvy — a přece zase je vším tím takměř zároveň. Rád archaisuje v látce a typech, i leckdy v kresbě; je realistou, neboť jeho postavy jsou pravdivé a hodnověrné od A až do Z; jest idealistou, poněvadž téměř vše povznáší tu duchem, tu tónem nad všednost; jest stylistou, neboť má linii zvláštní kostrbaté pevnosti, jakou fotografické oko v přírodě by marně hledalo; jest mystikem, neboť se rád noří v nadpřirozené světy; jest koloristou pro krásnou tonovost svých barev a jest luministou, neboť v jeho obrazech zasvitne slunce skoro stejnou intenzitou a vibrací jako u kterého pleinairisty.

H. Schwaiger není snad pouhým konglomerátem toho všeho. Nebyl také tím vším hned od začátku. Po dvacet let již pracuje, ne pouze tím, že vydává dílo za dílem, ale že také na své umělecké podstatě pracuje do hloubky a šířky a že k prvotnému jádru přijímá vždy nové elementy, zase ne jako prosté přídavky, zevně toliko navažené, nýbrž jako chemické součástky, které se s předešlými látkami organicky slučují a tím zase je pozměňují. Na konci prvního dvacetiletí obsahuje pak Schwaigerovo umění všechno to, co jsem vyjmenoval, v přibarvení a odstínění, které nenajdete u žádného druhého. Mocí své silné rázovité a bohatě nadané individuality stal se Schwaiger zjevem plným umělecké zvláštnosti, originalem každým coulem.

Pro jeho počátky je toto důležité:

Pochází z Jindřichova Hradce a ocitl se ve Vídni v době, kdy Makart ovládal její umění, a to se vrozenou jakousi bujnou svéhlavostí, která jej neodolatelně nutká všechno viděti, cítiti, mysleti a prožiti jinak, nežli jak se v jeho okolí děje. Myslím, že není silnějšího rysu v povaze H. Schwaigera jako člověka a umělce nad jeho instiktivní, prudce a mocně projevovaný odpor proti běžné a hladké všednosti. Tato nikdy a v ničem netajená negace je hořčičným semínkem, které jeho originalitu uvedlo v kvas a také vykvasilo.

Jindřichův Hradec leží v jižních Čechách a do nedávna dřímá a spal pod stínem staré nádhery rožmberské, takměř odloučen, odříznut od ostatního světa, v zapadlém zákoutí nad nehnutou vodou širokého Vajgaru. Jižní Čechy mají svou zvláštní fysiognomii kraje a lidu, kterou jednou bude třeba zevrubně prostudovat. Potom asi poznáme, že není pouhou náhodou, že odtud vyšlo několik našich myslitelů, horlivců, mystiků a také fanatiků. Široká lada, daleké, smutně tiché výhledy probouzejí dumavost a přemítavost. Styky s hybnějším a pohnutějším severem nejsou časté a prolínavé, a dojde-li k nim, pak je to skoro jako náraz. Zpomeňme jenom na celé husitské hnutí a vyšetřeme jakou úlohu v něm má tento český jih s lidem jako zapředeným a zakukleným ve své zvláštní, odchýlné a duševně i fysicky silné názory.

Jindřichův Hradec je jaksi odbytý, aneb aspoň odstavené město. Má svoji velkou minulost, ale již tak vzdálenou, že prostředím uspávajících věků se přerodila takorba v báje a pověsti. Kdysi nádherný hrad stihl a z části spustnul; je smutným svědkem bývalé slávy a bujně pestrosti renesančního ruchu, a v jeho opuštěných síních bez hlesu se zjevuje v šeru a tmách světlá mátoha bílé paní.

A pod hradem v letech padesátých a šedesátých? Co tam viděl mladý Schwaiger? »Od svého nejprvnějšího mládí — zpovídá se sám v krátkém autobiografickém listu letos v březnu — měl jsem příležitost seznati všechny slabosti honoračního šosáctví venkovského města a to ve mně vypěstilo odpor proti vši strojené slušnosti plazivých lidských červů. To přivedilo u mně převrat v protilehlost.« Tak záhy probouzí se v hochu jistý životní pesimismus. Je-

HANUŠ
SCHWAIGER
O Z DOBNÁ
LINKA. —
KOLOROVANÁ
PEROKRESBA.





HANUŠ
SCHWAIGER.
FRAGMENT Z
NOVOKŘTĚN
CŮ.

nomže pudová síla uměleckého nadání, instinkt tvořivosti nedopustily, aby mladý Schwaiger vyrostl v nečinného misantropa a zmalátnělého škarohlída. Stalo se z něho něco zcela jiného. Vyloučil se později sám, dobrovolně, z vlastního odhodlání a po vlastním poznání z městské a velkoměstské společnosti, spíše z jejího života, přiklonil se k nízkým, ubohým, poníženým a zkoušeným, k odstrčeným a zanedbaným, a dovedl po dlouhá léta žítí v skrytém ústraní, prostřed lesů, kde neměl ničeho kol sebe nežli prostý, jednoduchý, naivně drsný lid a u sebe, »svou milou dobrou ženu, jedinou trefu svého hloupého života« Všady utíkal ze všední skutečnosti, bydlíval v mrtvých dvorcích, neobydlených zámcích, v chalupách venkovských a stýkal se s mozočnými slováckými sedláky a ze široka chodícími flámskými a holandskými rybáři. Byli chudí, ale našel v nich, co hledal: srdečné a dobré lidi. Jeho fantasmie vyhledala si také zvláštní svět představ. Svět mimo tento náš zbahnělý a licoměrný svět, kde se každý hledí ukázati jiným, nežli ve svém nitru jest, lepším a jemnějším, a pečlivě ukrývá pod licoměrnou rouškou svoje nízké instinkty a málo čisté vášně. Proto si Schwaiger vyhledal svět pohádek a svět naivní, hlavně však upřímné poesie.

Z prvu se tento odklon od uznaného a posvěceného pořádku projevil u něho tím, že k největšímu zděšení své rodiny stal se malířem, něčím neslušným, extravagantním, pro usedlého měšťáka hrozným, nevázaným a nespořádaným. Avšak co se zdálo jiným pouhou bujností a neposlušností, bylo proň svatým odhodláním k životnímu boji. H. Schwaiger je vtělený temperament a dříve nežli jeho proud a tep dostal se cele v řečiště uměleckého tvoření, dobýval se prudce všelikými ventily ven. Byl to podivný mladík, když jsme se seznámili. Je tomu již dosti dávno, když nás společný přítel svedl dohromady. Schwaiger dokončil tenkrát první redakci »Novokřtěnců« a šli jsme si společně prohlédnout, co všechno tehda O. H. Miethke od něho skupil. Nejdivnější bylo Schwaigerovi, že se našel zase jeden člověk, který se nepoškleboval tomu, co tvořil, který to se zájmem a důvěrou v jeho umění prohlížel a sledoval. Tak byl již uvykly na to, že jej skoro všichni považují za střestěnce a nerozumného rebela. A přece bylo vše u něho tak pravdivé, nehledané a přirozené, ale ovšem také tak zvláštní a nevšední, jako již celý jeho ze všední a obyčejné míry jdoucí zjev. Měl horkou, kypící krev, nespoutanou veselost, byl upřímný a kousavý, vůči řádu otrlý a ironisující, a vedle trpké pohrdavosti se světem seděla v něm přemítavá melancholie, jako byl vedle bezstarostné mladické hýřivosti železným pracovníkem. Miloval kontrasty v životě, těšilo jej vše zvláštní a zejména to, co budilo úžas a hrůzu sociálních a uměleckých filistrů. Jeho první umění je také výrazem toho všeho. Jest osobní skrz na skrz, ve svých zálibách a přichylnostech, ve své náladě a formě.

Tehda ve Vídni měl každý umělec svého svatého. Schwaigerův učitel, M. Trenkwalder, přísahal na vlámské prerafaelity a jich umělecké nápodobitele. Jeho slušná úhlednost, pěkně krasopisná linie, toto stálé utišování a uspávání nervů a ochlazování životní teploty bylo Schwaigerovi nejméně po chuti. H. Cannon se modlil k Rubensovi a došel až k obrovskému prázdnému pasticiu »Koloběhu života«. Mladé umělce vábil drsnou geniálností svoji osoby. H. Makart, který si první všiml Schwaigera a popřál mu u sebe útulku, hledal vý-



HANUŠ
SCHWAIGER. =
STUDIE K NO-
VOKŘTĚNCŮM.
KRESBA TUŽKOU. =
MAJ. AL. WIESNER
V PRAZE.

chodiště a oporu v hýřivém koloritu benátském, ale dovedl jej uvést v poplatnost vídeňskému sybaritství. Jeho myšlenky byly jen barvy. Jeho představy byly jen skvělé koloristické symfonie, jeho svět byl plný vonících ženských těl na pozadí matného sametu a blyskavého atlasu. Svou prostodušnou živelností podmaňoval si Makart všechno kolem, ne pouze mlsné poživálky, také vážné umělce. Vžlyt jim ukázal, kde se vlní život a jaká opojivá moc je v sálavé barvě a co uměleckého účinku a požitku vězí v smělé harmonisaci koloritu. Od něho počíná barvitost a pitoresknost vídeňského malířství. Také Schwaiger došel u Makarta k tomu poznání. Avšak jeho pud po zvláštnosti a odlišnosti, jeho všim vypěstěná přichylnost k zanedbaným a povrhovaným, jeho vrozená zálibnost v umělecké nápadnosti a bizarnosti dovedla jej k nedbaným tehdy předchůdcům Rubensovým a k německým primitivistům. Zamiloval si jejich svět drsných aneb hrubých postav, sukovitých, ale upřímných svatých, zalíbila se mu jejich neúhledná, ale prudce výrazná kresba a jejich nedokonalosti a nehotovosti, které ostatní zarážely, činily mu opojivé potěšení. Tak docela, jak by kdo chtěl, nemůže se nikdo zbýti své doby a postaviti se docela mimo ni. Vždycky zbude někde nějaká nitka, která jej s ní poutá, nějaká cévka, kterou k němu přetéká. U Schwaigera nejinak. Staré nizozemské umění bylo malíři tenkrát znovu objeveno, dvorní musea je počítají ku svým nejhojnějším pokladům; bylo sjednaným aksiomem, že nové umění na ně musí navázat a H. Schwaiger se tomu nezpíral. Nezůstal ale při povrchu, chtěl k jádru a všechno vědět, co oni věděli. Chtěl se zmocniti také jejich techniky, poznati materiální jakost jejich prostředků. Jako mu nic nebylo vhod v tomto všedně zcivilisovaném světě, tak také i pohodlné malování obchodními barvami s obvyklou, všem snadno přístupnou technikou. Hned od počátku lišil se od ostatních v tom, že sáhnul po akvarelových a ne olejových barvách, k temperě a perokresbě. Chtěl však přijít všemu na kloub. Sháněl se po starých receptech a našel v Mnichově F. Lenbacha, který se kdysi dobře podíval do vnitřností starých maleb. Co věděl, to Schwaigerovi svěřil, tento pak šel jistěji dál sám.



HANUŠ
= SCHWAIGER
STUDIE K NOVOKŘTĚNCŮM.
KRESBA TUŽKOU. =
MAJ. PROF. T. G. MASARYK V PRAZE. =

Nutká mne cosi stále, abych nejdříve vykrojil z díla Schwaigerova to, co je nejméně jeho vlastnictvím. Totiž práce, které jsou holými napodobeninami. Možná, že jsou umělci samému velmi milé, vim také určitě — neboť jsem to slyšel a četl bezpočtukrát — že je také jiní, a to ne pouze muži bez vlastního soudu, hlasitě pochvalují, ale já nemohu přes to jinak, nežli zde říci, že Sv. Lukáš (1886), Sv. Hubert (1884), Sv. Jiří v kruhu (1892), Sv. tři králové (1892) a co se k nim ještě řadí, jsou sice kusy vysoce zajímavé, dokonce i významné, neb aspoň příznačné pro osobní zálibu Schwaigerovu, ale pro jeho umělecký portret rysy zcela rušivé. Je v nich jeho dovednost, ne však jeho umění. Jsou chtěným, zamýšleným archaismem a ne prostým Schwaigerem; jsou obratně vystiženým primitivismem, dokonce však ne osobitým projevem uměleckého talentu dnešku náležejícího. Vidím v nich jen jakýsi hold přežilému již proudu, který byl chtivý všeho altdeutsch, jakýsi doplněk onoho staromalebného, antikvarního zařízení a vypravení bytu, jež byli Gedon v Mnichově a Makart ve Vídni přivedli do florů, jenom ne uměleckou osobnost Schwaigerovu. Ta jest arci tak silná, že se ani zde nedá docela potlačit a problyskává na nejednom místě

závojkem šestnáctého věku, a proto také mi nepřivozuje čisté a nekalené potěšení, vidím-li silnou svéráznost samochtě se podřizovati cizímu až málem k nepoznání. Na štěstí tyto zúmyslné archaismy jsou u Schwaigera jen škraboškou, kterou si někdy, a ne na dlouho, přikládá na vlastní výrazný obličej. V těchto kolorovaných pérokresebách nebylo by cvičenému znalci staré hornoněmecké školy zatěžko označiti, co je vypůjčeno od A. Dürera, H. Behama, H. Burgmaiera nebo A. Altdorfera. Zde je to typ mužské karakterní hlavy, onde hranatý profil, jinde usazení madony, umělé hromadění kornatého řasování, tu neohrabaný poskok koně i jeho lidsky vyhlížející oko, onde romantické koncepce horského kraje a franckých městysů a hradů, všude pak charakter komposice, pevná kostrbatost pérokresby. Všechno chce aspoň vypadat staré i v tom zúmyslném a umělém patinování tónů a odlupování naneseného zlata.

Připomínají mi tyto kolorované kresby, předmětem i fakturou vybrané z přešlosti, Balzacovy »Contes drôlatiques« rabelaisovské verry a širokého, až neslušného řehnění. Psal je duchaplný člověk, kterému se zachtělo ukázati dovednost, s jakou umí se vžítí v starého ducha a vyjadřovati se také starobylou řečí. Není také Schwaiger při této práci jenom prestidigitaterské zručnosti. Má ducha a citový vtip. Výši H. Balzaca každý bude měřit podle jeho Otce Goriot a celé jeho Lidské komedie, a ne podle oněch drolerii, a také Schwaigerovi nepatří jeho místo v dnešním umění proto, že někdy vtipně vklouzne do kytlice norimberského nebo řezenského mistra a kreslí při okně kolečky zaskleném.

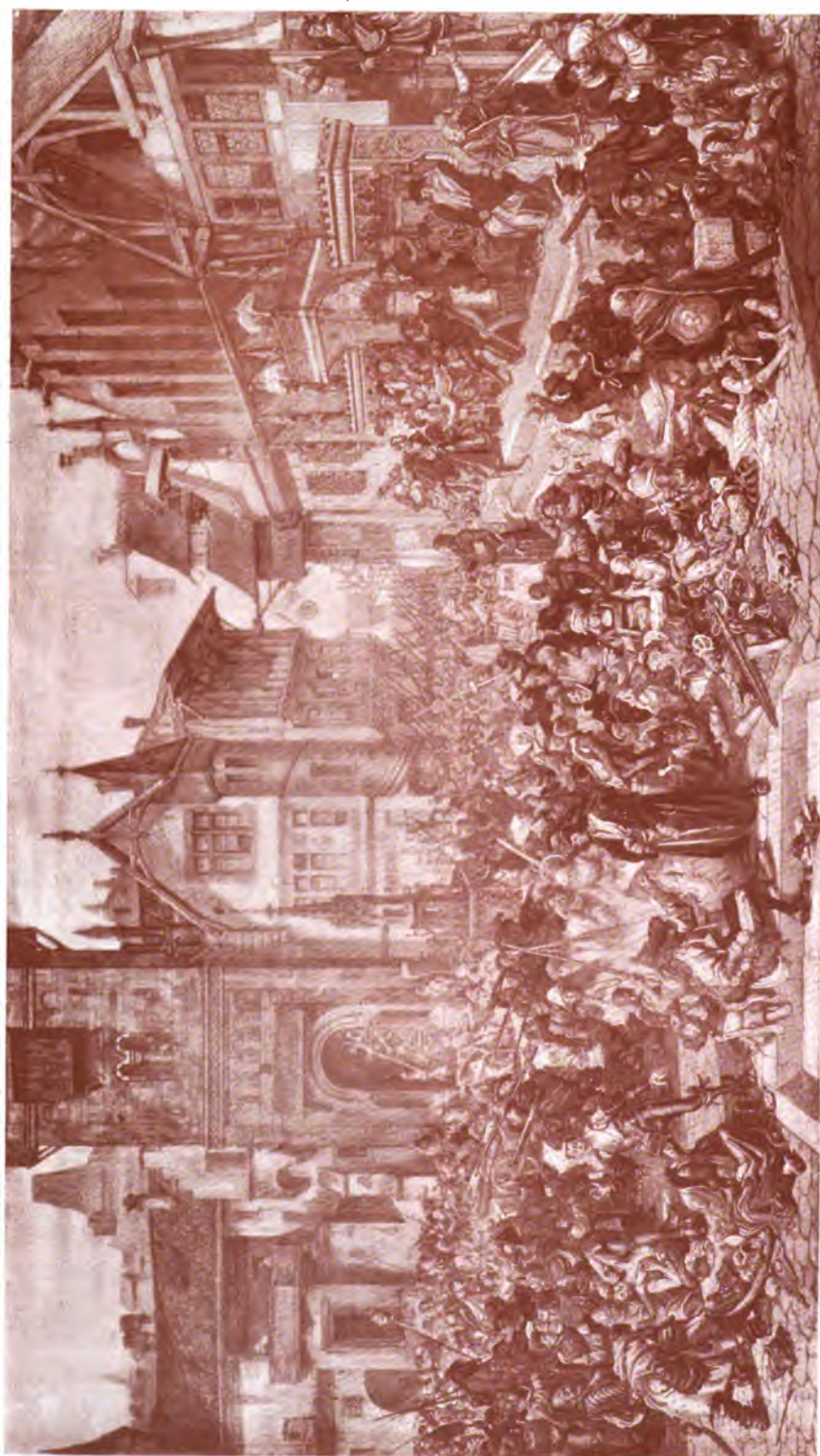
H. Schwaiger vedl dlouho neklidný život. * Netrpělo ho to drahně na jednom místě. Brzy je ve Vídni, brzy v Seebarnu, pak zase na slavi, v Kutné Hoře, až mu Nizozemí přineslo uklidnění. Pobyl tam dvakrát. Poprve roku 1888 asi šest měsíců a tato doba tvoří znatelné rozhraní v jeho životě. Člověk i umělec z ní vyšel vykvasený a sharmonisovaný. Až do toho roku živil Schwaiger svoji fantasií umělou a lidovou poesii, baladami, novelami, pověstmi a pohádkami. Žije ve fantastickém ovzduší a neúporně vypráví, co v jeho přítmi a příšeří uviděl. Potom přišla nejbližší skutečnost na řadu. Ale ne tak, že by obojí bylo rozhraničeno nepřekročitelnou hrází. Stále se přes ní přelévají jednotlivé vlny s jedné strany na druhou.

Hrabě Hans Wilczek st. má celé album, na jehož listech se stále opakuje jedna a táž postava vyčouhlého chlapíka, hubeného jako došek, špičatého jako kopí. Tulák na první pohled, a pištec. Chodí a postává za dne i noci, jednou v oranžovém víru západu slunce, po druhé v sirnatém světle, po třetí za strašidelné tmy. Sám strašidlo. Láká krysy z děr a straší počestné hospodyně, bojácné měšťáky a nezbedné děti. Je to Krysař Hamelský. H. Schwaiger s ním debutoval a dlouho se nezbyl této postavy. Vrací se k ní stále a na konec se s ní zrovna stotožňuje. Směje se při tom sarkasticky, ale nezapírá, že se cítí sám takovým potulcem, který obmezencům navzdor hvízdá svoje kouzelné písničky. V cyklu šesti pérokreseb, jimiž v pohodlném tempu vypravuje starou pověst o Krysaři, naznačil Schwaiger poprvé kam tihne, vlastně chce tihnouti. Jím získal první úspěch. Snad proto mu dlouho zůstal ten světoběžný čarodějník milým. Vystoupil s něčím, co bylo polo pohádkou a

* Netrpělo ho to drahně na jednom místě. Brzy Jindřichohradecku, potom v Praze, na Zbra-



HANUŠ
SCHWAIGER. =
STUDIE K NO-
VOKŘTĚNCŮM.
KRESBA TUŽKOU. =
MAJIT. H. O. MIETHKE
VE VÍDNI.



HANUŠ
SCHWAIGER — NOVO-
KRŤENCIV MÜNSTERU.
TEMPERA. — MAJ. A. WIESNER.



HANUŠ
SCHWAIGER —
AHASVER —
AKVARELA. MAJITELH. O. MIETHKE
VE VÍDNI.

STUDIE K A-
HASVERU —
KRESBA TUŽKOU.
MAJ. A. WIESNER
V PRAZE.

polo pověstí, co někde slyšel, nebo někde četl. Za ním, skoro plných deset let, rojí se ostatní, jemu podobné v tonu příbuzné. H. Schwaiger čte. Případl na anglického Dekameronu a hned se dal do práce, jakoby chtěl všechny Canterburské povídky přelit v obrazy; četl těžce chmurné zpěvy M. Lenaua a maluje Věčného Žida (1885), čte barvosyté a vášnivou smyslností načaté šestiměry Roberta Hammerlinga a z ovoce četby vyrostli Novokřtělci. Sedm směšně bázlivých hrdinů švábských a otlého Patera Gramsalba (1885) nalezl také někde ve verších. Potom vzal do ruky W. H. uffa a vznikl Nosáček a Malý Muck. Za pražského pobytu přišly na řadu české pohádky, přihlásily se u malíře o své právo. Božena Němcová a J. Košín z Radostova nabídli mu své sbírky a on z nich vybral pohádku o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém, o Bídě, o Zakletém princí,

o Ježku ženichovi a jiné (1885). Vznikla hojná řada akvarelů a pérokreseb, uložených nyní ve Wiesnerovu »Pohádkovém albu«. Na konci tohoto Schwaigerova pohádkového období stojí velký akvarel Jeskyně Steenfoolské (1888), ona strašidelná historie, kterou, opět dle Hauffa, vypravuje mladý zlatník svým spolubesedníkům ve spesartské hospodě, a o něco málo oddálená celá knížka »Fantasie v bremském sklepe radničním« prosetá obrazy, nápady a vignetami, v nichž se všechna vinná fantastika Hauffova jako v zrcadle odráží.

Po takovém výčtu by se zdálo, že Schwaigerova tvořivost, aspoň v prvních letech, potřebuje nějakého pomocného popudu bratří literátů, a při pouhém vyjmenování prací mohl by se leckdo domýšlet, že první Schwaigerovo umění je toliko ilustrační. Ni jedno, ni druhé nesrovnává se s pravdou. Předně je tu velmi slušná řada akvarelů a temper, jichž předmět není vyčtený, ovšem ale zcela přesně zapadá do kruhu prací, k nimž Chaucer, nebo Hauff nebo Němcová dali podnět. Obrovití Krakonoši (1883) se objevují v temných slujích nebo v horských oblacích; Hastrmani sedí na pařezích vrb a rozčesávají si své žíhové vlasy; Zaklínači stojí v čarovném kruhu a předčítají svoje kouzelné formule; na šiji oběšenice sedí Šibeničný mužíček (1882) a zatloukává hřeb do lebky visatce; za hromobiti a bouřky vytahují pod čekanem Mandragoru, gnomové vylézají se svítilnami z děr a prohlížejí zvědavě pod vrbami spícího šumaře, dřevaři chytají skřítky houby ohlodávající, a tak dále. Všady týž proud, totéž rmutné vření, táž divá scenerie a titěž divní lidé, všady směs divokosti a dobráctví, strašidel a strašení, bizarnosti a humoru.

Novokřtělci v Münsteru, kteří při druhém zpracování dostali za titul »Aequitatis diae et fraternitatis Monasterii« (1886) jsou velmi charakteristickým dílem.

Poslední, desátý zpěv Hammerlingovy epické básně líčí tutěž věru a totěž běsnění na velkém tržišti oblečeného Münsteru, vypravuje o chvilkové zpouře Knipperdolinga a Krechtinga, a končí vtrhnutím biskupských lancknechtů do města. R. Hammerling při tom není historikem a s událostmi i osobami zachází s básnickou volností. H. Schwaiger není ilustrátorem a upravuje si v jediný malebný obraz, co pěvec postupně a na různých místech vyličuje. »Novokřtělci« by zasloužili, aby je kdo jednou zevrubně popsal a porovnal s obsahem Hammerlingových heksametrů; poznalo by se při tom, jakou fantasií, jakým množstvím představ, jakou rozmanitostí postav tu mladý Schwaiger vládne. První obraz (1883) byl jediný světlý proud, jedna nepřetržitá záplava postav, divokých, bizarních, zpustlých, zvířecích. Byl to dav, z něhož jde hrůza a který jak rozpoutaný živel bez hrází zaplavuje všechnu prostoru. Nadzvednutý horizont

HANUŠ
SCHWAIGER.
STUDIE KU
AHASVERU.
KRESBA TUŽKOU.
MAJ. A. WIESNER
V PRAZE.



a stejnoměrné světlo věru že této smečce položených wederdopperů nedodávaly přehlednosti. Tu přinesla druhá redakce. Naleznete v ní vše, co bylo v první: prodáváče krys, zloděje, kostkáře, vrahy, zoufalé matky, zpité muže, nestoudné ženy, staté hlavy, rouhače, šibenice, blázny, kořistníky, fanatiky, nízkost, bídu, zhovadilost lidskou třepetající a mrskající sebou jako když džber ryb vyklopite. Ale rovnoměrné masy se rozestupují, skupiny se odlučují od množství, všechno se stává přehlednějším a při tom nalehavějším. Již v tom je znatelná emancipace od Breughelovy komposice, která ovládala Schwaigerovou mysl při první práci.

Ostrá, břitká, ba smělá charakteristika osob ve hlavách, pohybu, akci, která pak prochází vším dílem Schwaigerovým, je tu v celé hojnosti a znovu se hned dostavuje v úvodním obraze k Chaucerovým Canterburským povídkám (1882). To je pravý hospodský výjev šestnáctého století, o něco pozdější než-li jej autor čtrnáctého věku měl v představě. Je hlučno a veselo »u heroldova kabátce« v Southwarku. Hovor, křik, hluk se rozbíhá na vše strany a všech devětatdvaceti poutníků ku sv. Tomáši Beckettskému rozeznáte na vlas. Tak přesně a trefně je Schwaiger charakterisuje. Není možno zaměnití faráře se správcem, rytíře s manem, kuchaře s kupcem, převora se žebravým mnichem, justiciára se statkářem. Malíř má v paměti každý popisný verš a dovede z něho vykřísnout živoucí postavu.

Potom rozvinuje vypravování ženy z Bathu o tom, po čem ženy nejvíce touží, jakoby před námi rozbaloval starou tapiserii. Kraj, bohaté architektury, rytíři, panoši, zbrojnoši, katané, měšťáci, král, královna, mladé dámy, babka, vše jenom zrovna naznačeno, jedno do druhého předcházející a zase vše v rytmu tvarovém a barvovém jakoby daktylový trochej Chaucerův oživil. Umělci je volno, ba příjemno v tomto znova vykouzleném světě barevných nohavic, špičatých klobouků, kroužkových brnění, širokých biretů, při hodokvasech a veselém pití, při divokém skřeku, kde je všechno všecinko jiné než-li dnes. Ale to jsou ještě přec jen realné osoby a výjevy; mají své datum a historické ovzduší. Vystupují tu arci podivní tovaryši, všechno ve zvláštním, nyní již nezvyklém osvětlení, v barvách, které dnes nejsou více obvyklé, v kroji, který nám platí za malebný a bizarní zároveň. Máme ještě jednoho umělce, který vládne stejnou evokační silou a ku podivu se stejnou expresivností, zdánlivou barokností, se stejně upřímnou drsností, s týmž humorem a soucitem vyvolává, vlastně bohužel vyvolával, postavy a výjevy těchže dob. Míním Zikmunda Wintera. Jeho Rakovnické obrázky a staropražské genry patří ku Schwaigerovým malbám. I umělecký styl, ne pouze předmět, shledávám příbuzný. U obou vidím tutéž markantní linii a kresbu, tutéž rázovitou, kovovou kostrbatost, která je nedílným sloučením taktního archaisování s uformovanou, vnitřně hotovou uměleckou osobností.

Věčný Žid (1885 a 1886) vyluzuje již jiné tony; otevírá Schwaigerovu říši fantastiky, kde se realný svět mísí s mátohami, strašidly a nadpřirozenými elementy. O Schwindovi se vypravuje, že věřil na svoje víly, rusalky a gnomy; Schwaiger zajisté ve svoje vodníky, Krakonoše, zvědavé a mlsné skřítky věří také, s onou vírou, s níž přijímá dítě bačiččiny pohádky za živou pravdu. Nechci tím říci, že by Schwaigerova víra byla dětinná nebo dokonce dětinská. On věří ve svůj pohádkový svět vírou přesvědčeného umělce, proň jest tato říše princů a obrů, králů v bačkorách a mluvících zvířat, nestvůrných trpaslíků a zpo:vo-



HANUŠ
SCHWAIGER.
STUDIE KU
AHASVERU.
KRESBA TUŽKOU.
MAJ. A. WIESNER



HANUŠ
SCHWAIGER,
STEENFOLL-
SKÁ JESKYNĚ
AKVAREL, MAJIT.
PROF. F. STUPE-
CKÝ V PRAZE. =

STUDIE KU
STEENFOLL-
SKÉ JESKYNI
KRESBA TUŽKOU
MAJ. T. G. MYS-
RYK V PRAZE.



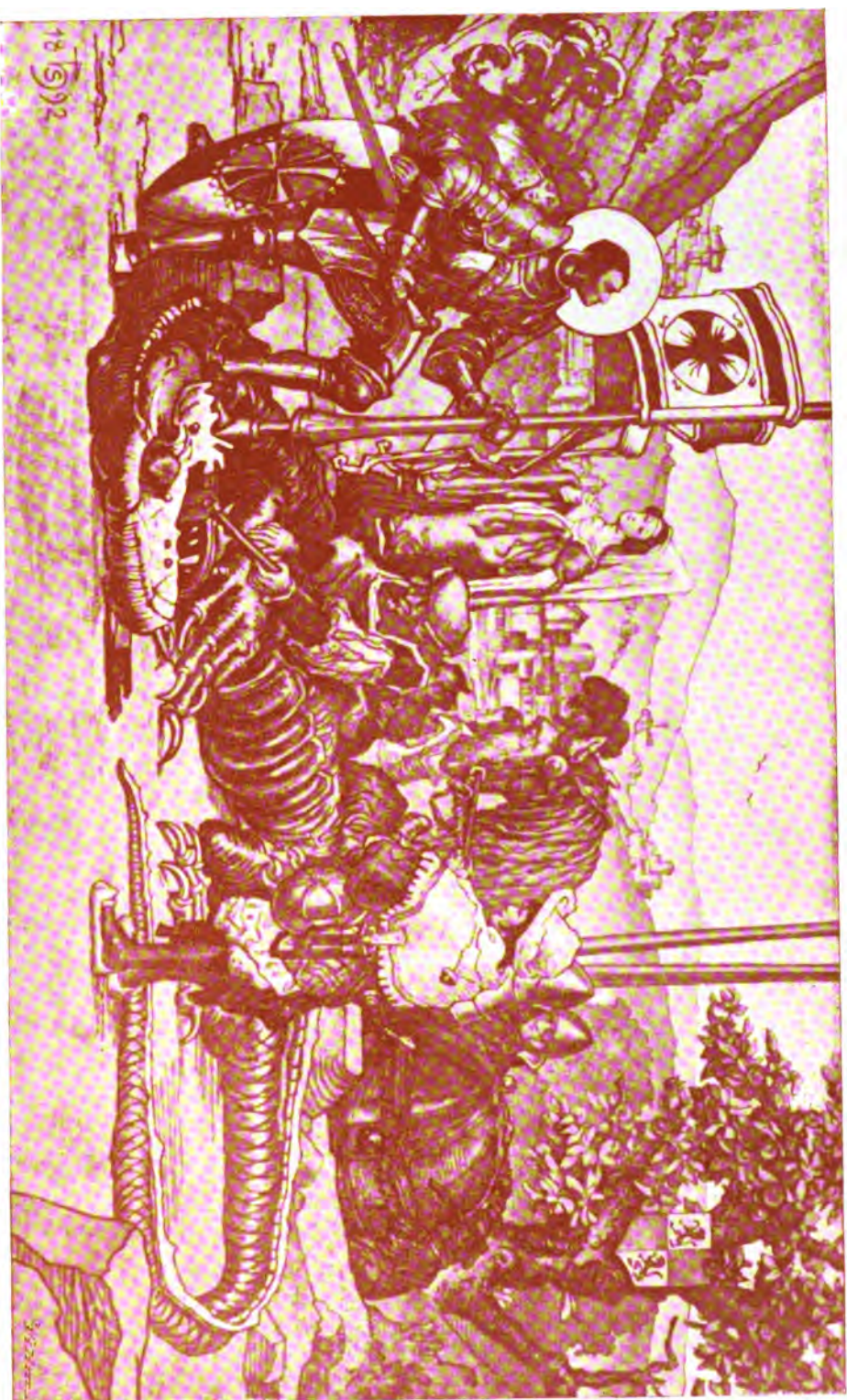


HANUŠ
SCHWAIGER.
STUDIE. —
KRESBA TUŽKOU.
MAJ. A. WIESNER
V PRAZE.



HANUŠ
SCHWAIGER.
STUDIE KU
STEENFOL-
SKÉ JESKYNI.
KRESBA TUŽKOU.
MAJ. A. WIESNER
V PRAZE.





HANUŠ
SCHWAIGER. — SVATÝ
JIRÍ
FRESKO NA ZÁMKU HRAB. SYL-
VA TAROUCCY V PRŮHONICÍCH.

HANUŠ
SCHWAIGER
STUDIE. —
KRESBA TUŽKOU.
MAJ. T. PROF. T. G.
MASARYK PRAHA.



řených hrbáčků bezprostředním pokračováním tohoto našeho viditelného a hmatatelného světa. Obojí splývá v jedno; není mezi nimi hrází a hranic. Ti pastevci, s hrůzou se choulící před bědným zjevem potulného Ahasvera, ti dřevaři, chytající skřítky, ten zmožený muzikant, kterého šotkové ohledávají, ten mužiček na mrtvém visatci, ten hasrman nebo obrovitý Krakonoš a ty děti před nimi ve strachu, ti všichni vycházejí z tvořivé mysli a ruky Schwaigerovy, nadaní stejnou pravdivostí a věrohodností. Patří k sobě. V tom, v této jednoduše, v této zvláštní skloubenosti světa skutečného a imaginovaného, který dříve nežli se ocitnul na ploše obrazové, prošel zároveň a v témže okamžiku vnitřní výhni umělcovou, shledávám příčinu jich velké působivosti. Podivným, zvláštním způsobem dovede Schwaiger oba světy sblížit. Jeho sedláci, šumaři, rybáři, dvořané, pasáci, karbaníci, princové, pašeráři, zaklínači a děti jsou drsné, hranaté postavy, plné rohů, vyčnělin, náhlých záhybů, ovětralých lící; vše je na nich neobyčejným způsobem vyzvednuto, vše nápadně sesíleno. Jsou pravdivé, a přece jejich realnost není všední, všemi okoukanou pravdou a správností; zdá se, že by jedině mrsknutí kouzelného proutku je mohlo odnésti z pevné půdy naší země. Nic tu není vnešené, civilisované ušlechtilosti a úhlednosti. Ani ti pohádkoví princové nebo dvorští hodnostáři se mnoho neliší od hrubých, mozolných nebo i duchem omezených plebejců, leda šatem, krojem. Není tedy divu, že s přišerami a napřirozenými bizarnostmi se v jednu rodinu takřka slévají.

A tyto bizarnosti rodí fantasie, která je smělá, nevázaná, kapriciosní, bujná, veselejší, sarkastická i dobrácká. Nevymýšlí s námahou a rozmyslným úmyslem předvést cosi geniálně neobyčejného; pracuje tímž tempem a s touž přesností, ano logikou, jako každý zdravý duch, který si zachoval svěžest a upřímnou bezprostřednost. Co z ní vychází je umělecky samo-

zřejmé. Věčný Žid je bědná postava. Nemá ničeho společného s oním obvyklým smutným starcem, který se podobá vždy Michelangelovu Hospodinu v Sistíně. Je to v poletavé cáry oděné a rozviklané lidské tělo, vtělená lidská bída, která se jak mrazivé strašidlo těžce plouží po pastvisku, na němž ulehl sychravý podzim. Šklebivý hasrman hubených údů je zrovna pokračováním sukovitého pařezu, na němž sedí; žravý obr v jeskyni prince jako hračku si prohlížející, je beztvárný, jako ty skály kolem; nesmírná hlava z temna sluje se vynořující, je Krakonoš dobrácký jako neučesaný mužik a nebetyčný Dlouhý vystihuje zrovna geniálně naivní pohádkovou představu. Novokřtenci jsou rozvířeným, děsivě rozpoutaným obrazem lidské zvrhlosti. Umělec v řezavém smíchu metá vždy nové a nové zjevy lidského nízkého běsnění a blátem potřísněných vášní na tržiště münsterské, ukazuje rub civilisovaného člověčství. V Canterburských povídkách a Pateru Gramsalbovi zní vezelý pijácký smích; v bremských fantasiích podobně. Jinde straší strašidla. Než vedle bujnosti a kousavosti, vedle veselé bezstarostnosti a upřímné fabulistiky má H. Schwaiger ve svém nitru ještě jeden krásný ton, a ten zní soucitem. Umělci není do smíchu a nejméně do pošklebku,

když vidí nouzi a bídu. Nezaviněná zbědovanost lidí, k zemi tlačící nuzota, člověka ohlodávající fysická námaha nenachází dvířka jeho srdce uzavřená. Cítí se všemi, i s těmi, kteří jsou namožení pitím, i dokonce s tím ubohým hastrmanem nad potokem. Nejspíše proto se dvakrátě vrátil k Věčnému Židu, nejspíše proto vyhledal si v Hauffových pohádkách posmívaného malého Mucka a nebohého nosatého hrbáčka, k nimž jej nepochybně i bizarnost zjevu lákala, ale také když vidí shrbená záda nádenické rodiny z práce se vracějící, hne se soustrast v něm bez každého cizího příděchu.

Jeskyně Steenfollská je zatím posledním pohádkovým obrazem Schwaigerovým, ale ze všech prvním. Beze všeho slovního výkladu a vypravování ji každý porozumí, poněvadž je čistý malebný zjev a malířský výtvar. Nesejde na tom, víme-li, že jsou tyto strašidelní utopenci utonulí na Carmilhanu, nebo jmenuje-li se ten ustrašený rybář Wilm Falke, čili nic. Jsou to lidé, živí i mrtví, kteří v příšerné hodině na pustém místě se setkali. Ticho, odlehlost, gumigutové světlo, hrůzná grandezza kapitánova, bizarnost hudebníků, pošklebek pokuřujícího žlutavého mužička, vroucnost matek, ustrašenost dětí, veliký, smutný klid moře po ztišené bouři, přehledná jasnost a koncinnost koncepce, pádná rázovitost kresby a ponurá síla barevné a světlové nálady tvoří řadu vynikajících vlastností zde v jeden ráz soustředěných. Pohádková strašidelnost, přesvědčivá hrůznost pověstí o lidské lakotě nevplynula ze Schwaigrova štětce nikdy volněji, svobodněji a suggestivněji jak v tomto, asi jen protatímním závěru jeho fantastického období.

Staří Nizozemci byli Schwaigerovými miláčky od mládí. Sám se z toho vyznává. Zná je z Vídně a tak je měl rád, že jeho postavy jsou jimi splozeny. Opakuji znova: nejsou z jejich obrazů vyňaty. Když maloval Novokřtence a kabaret »u heroldova kabátce« nebo historku ženy z Bathu, a chtěl je malovati v jejich, aneb aspoň přibližně v jejich době, bylo mu jedině správným, dáti osobám svým a jich okolí vzhled takový, jaký asi před třemi sty lety měly. A poněvadž měl plnou důvěru ve věrohodnost, správnost a realnost líčení starých Nizozemců, bylo proň logické, dáti svým osobám a svým architekturám tvary, postavám vzezření a držení, jak je na starých obrazech vídal. Měl přírodu a skutečnost před sebou, ale pohlížel na ni nizozemskými skly. Někdy dokonce leželo v jeho uměleckých zámyslech a cílech upravit také svoje obrazy po starém způsobu. Někdy podle nizozemských gobelinů, někdy podle nizozemských maleb vyvýšil horizont a spojil děj. Hned však byl cele svůj, kdy šlo o pohádku nebo domácí pověst, a Schwaigerovy krajiny se svojí hlubokou náladovostí nemají vůbec co se starými předlohami společného. V nich přichází Schwaigerova modernost nejdříve k platnosti a výrazu.

Kdyby byl H. Schwaiger oním napodobovatelem starého umění, kdyby jádro jeho umění záleželo pouze v tom, že by dovedlo pískati jenom cizí písničky a nápěvy, jak se za to má, pak jistě pobyt a studie umělcovy ve flámské Belgii a v Holandsku byly by jej v tom upevnily



HANUŠ
SCHWAIGER.
STUDIE. —
KRESBA TUŽKOU.
MAJ. A. WIESNER
V PRAZE.

HANUŠ
SCHWAIGER.
STUDIE K STE-
ENFOLLSKÉ JE-
SKYNI. ———
KRESBA TUŽKOU. MA-
JITELALOISWIESNER
V PRAZE.



a utvrdily, byly by mu přivodily jen nové a rozšířené množství vzorového materialu.

Zatím se stalo něco zcela jiného. V Nizozemí našel Schwaiger druhý svůj domov, a má pravdu, praví-li to. Tam z kmene jeho umění vyrostly nové větve. Dojel do Nizozemí, aby poznal své staré oblíbené v jich domovině, a vrátil se odtud, ne jako sesílený archaista, nýbrž jako zmohutnělý realista. Kraj a lid zde naň působili neméně silně nežli staří mistři. Spíše však silněji a převratněji. Stalo se mu totiž, co mnohým jiným před ním, právě nejmodernějším a nejpokrokovějším. V té vlhké, přímořské atmosféře, nad úzkými kanály a širokými zelenými lány, v tichých starých městech a na plochem břehu moře našel, objevil pro sebe půvab přirozeného světla, zajímavost skutečného života a světa. Seznal, že ti staří Ostadeové, Breughelové, Teniersové a Beuckelaerové a jiní nebyli dokonce fantastové, kteří

by stáli nad světem, nýbrž muži s tímto světem srostlí a líčící svoje okolí, jehož zjevy přiváděli v říši výtvarného umění. Seznal, že to byli prostí, naivní realisté a že umění je původní a silné, když vychází od skutečnosti a z nitra umělcova. Nebyly to proň z brusu nové poučky, jenom že důrazněji nežli před tím, se u něho ohlásily. Už před tím v Čechách nastupoval tuto cestu. Mezi tím co pracoval na pohádkách a fantasiích, vycházel a vyjížděl do kraje a venku a ve městech živil svého ducha tím, co tam viděl. Na Zbraslavi kreslí divoké cikány, markantní domkáře, zbláznělé kolovrátkáře, v Lodenicích rozviklané chalupy, v Dubu dělníky, v Kutné Hoře zlomky starých architektur, v Jindřichově Hradci romanticko-malebné partie zámku, v Praze uzenkáře a preclikáře, kteří z večera a za noci po ulicích a hospůdkách prodávají. Jsou to studie a ne obrazy; jsou to bezprostředně v ruchu života postřehnuté a z něho vyňaté jednotlivé postavy, a sice zase takové, jichž se dosud téměř nikdo nepovšimnul: hrubé, drsné, záplatované, přihřblé, z široka a těžce se pohybující, s rukama hrubými a rozoranými, s tváří svraščenou a kůží spráženou a ožehlou. Domy jsou jak na spadnutí a hrady zříceniny. Zevní forma a fysiognomický výraz stojí tu v popředí.

V Nizozemí se jejich galerie množí. Rybáci, krajkářky, sedláci, posluhové, nosiči z Utrechtu, Gentu, Antverp se druží k českým soudruhům pracovních a ponižených vrstev. Potom klikaté střechy prejzové, ozdobné domy cechovní, kamenné, cihlové, rudé a temné, pohledy do tichých ulic v ostrém světle a prudkých slunečních stínech, nějaký větrník, nějaké zápraží! Do galerií chodí Schwaiger na návštěvu a k osvěžení sil, na ulicích, venku pracuje. A když se vrátil domů, vyhledal si za obydlí nejprve valašskou vesnici, potom se usadil dokonce v lesích, v sroubeném domku při Hostýně, osamělém na malé zelené plošce, kolkol houštím stromů ovinuté. Zde pokračuje v těžké práci. Vychází ven do vsí a městeček, zastavuje se u dřevěných statků a mlýnů, na zasnežených liduprázdných návrších a maluje. Vyzývá při tom své patrony, avšak jen proto, aby mu zostrili zrak a dali jistotu ruky, aby, co vidí, dovedl s tou křepkostí a rázovitostí vystihnouti, jak se na pravého umělce dnes sluší.

Při vši originalitě myšlenky, mnohosti nápadů, nevšednosti podání, nejsou práce Schwaigerovy před putováním po Nizozemí vzniklé, docela bezprostřední. Jsou silně citěny, ne však ve skutečnosti vždy bezprostředně viděny. Mezi umělce a skutečnost staví se ovšem vždycky



HANUŠ
SCHWAIGER. DLOUHÝ, ŠI-
ROKY A BYSTROZRÁKÝ.
TEMPERA. MAJ. A. WIESNER, PRAHA.

Digitized by Google



HANUŠ
SCHWAIGER.
ŠTASTNÝ OV-
ČAK. _____
KRESBA PŘEM.
MAJ. A. WIESNER
V PRAZE.

jeho živá a realné přetvářející fantasie, ale také zpomínky na staré obrazy a rytiny. Osoby jsou trefné, jich vzhled a tvář případně, než stále jim cosi schází, co by je pasovalo na zjevy docela životní. Dřevaři, kteří lapili skřítku (1888), jsou již skuteční lidé, ne pouze proto, že pocházejí z lidského pokolení, ale že jejich hlavy, postoj i útvar tváře, pohyb rukou, zazáření očí přišlo do obrazu tentokrát přímo ze zkušenosti. Jsou pravdivé, realné; umělec je našel u Dubé. A tutéž pokrokovou přednost objevíte v jeskyni Steenfoolské, v kreslených studiích i hotovém obraze. Třeba jenom srovnati ustrašené děti u Hastrmana s dětmi utopenců a poznáte zároveň též jednu z příčin, proč právě tento obraz ze všech pohádkových snad nejlouběji působí.

Nevím, zdali někdo před rokem osmaosmdesátým tužil, že by Schwaiger, který platil jen za fantasu, mohl najednou vystoupiti jako plnokrevný realista, aniž by při tom sebe zapřel, objeviti se jako malíř denního světla, ba oslnění, když přece dosud se nejistěji pohyboval v barvitém přití a s transponovanými tony. Rybí trh v Holandsku (1890), Rybářské lodě v Knooku (1891) a Barevná zkouška (1898), potom pohledy do Gloribusstraatu v Bruggách, krajkárky na ulici v Gentu a jiné docela bezprostřední pohledy ukázaly, že to H. Schwaiger dovede beze všeho přechodu. Bylo to jistě v něm dříve, jenom nejspíše potřeboval nějaký silnější a náhlý popud, aby se do tohoto světa bez výhrad postavil. Dva momenty se mi zdají býti při tomto kroku důležité. Předně zmohutněla Schwaigerova síla charakteristiky osob i věcí, a za druhé zjemnily se atmosférické světlové a barevné hodnoty. Rybí trh sám je toho dostačujícím dokladem. Ti roztroušení po ploše lidé, sedící babky, potulující se děti a uličníci, rybáři, prodavači, kupci jsou tu, jak by momentkou zachyceni, v přirozené náhodnosti a přece zase s uměleckým, tichým, nevtravým taktem ve volné rovnovážnosti umístěni. A jsou při tom upřímně věrni od dřeváků a bačkor až po bílé čepce a dehtované klokouky, od postoje nohou až po hrubé sedřené ruce. Valašští nádenníci a žebráci, hadráři nejnázorněji. Nic na nich není urovnáno, nic zamlčeno, zejména ne jejich čáry,

příštipky a záplaty. Jsou pravdiví, že to až zaráží, neboť nesou sebou těžký, nevoňavý dech tvrdé práce a těžké bídě.

Z pohádky, burlesky, divokého dramatu, z říše svatých a zbožňujících věřících, z ovzduší fantastikou prosáklého přišel H. Schwaiger k živé, až urputné skutečnosti. Ku podivu: jedno u něho nevylučuje druhé, obojí jde dobře vedle sebe, ba na vzájem se prostupuje a proniká. Obojí patří k sobě a dohromady určuje jeho umělecký charakter. Trvám, že proto, poněvadž podstata jeho je naprosto malebná. Všechna fantasie Schwaigerova podává se v prvcích v první řadě oku přístupných a jím vnímaných. Tvar, barva, světlo jsou její mluvou a výmluvností. Subjektivní výmluvností. Cokoli umělec vidí zevním nebo vnitřním okem a videm, objevuje se mu vždy jinak nežli druhým. Všechno zvláštní nápadněji, všechno významné sesíleněji a ztuzeněji. Život jeho scén, postav i krajů má jakousi prudkou, náhle drsnou výraznost. Vyráží ven jistými výběžky a výčnělky, bizarní a při tom duchaplnou abreviaturou, vychází ven překvapující šířkou a markantností, a linie a barva, při vši své podivnosti a osobité zvláštnosti, slučují se vždy v jednotlivost.

Ona linie, kapriciezní a nejednou groteskní je také výrazem dekorativního smyslu umělce. Jakoby se v ornament měnila. Dovednost redukční, která na ráz vyzvedává charakteristické jádro tvaru, má hravost, jež je plna osobního humoru a uměleckého vtipu. Má naivnost inteligenta. Řekl bych raději bezohlednou prostoduchost. Jeho ton zase vždy osobní nuance, jisté mimosvětské zabarvení a dolehavou a sdílnou náladovost. Je lapidární a při tom hned pln subtilních, jemně vycitěných odstínů, které podává s trefností ku podivu jistou a zrovna náhlou a neočekávanou. Věčný Žid krajem, z jehož přeprostých tvarů a divných souzvuků žlutí a zelení číší zimavá pustota; valašské statky a mlýny tonou v letním slunci, které zvyšuje světlý jas korun stromů a prášivé půdy; křehká červeň Barevné zkoušky je těžce silou jako pohádková harmonie hnědi, černě a zeleně v Krakonošově jeskyni. To jsou všechno momenty, jež ze

HANUŠ
SCHWAIGER
OZDOBNÁ
LINKA. ———
KOLOROVANÁ
PEROKRESBA.





HANUŠ
SCHWAIGER.
ODPOČINEK.
AKVARELA. MAJ.
H. O. MIETIKE.
VÍDEŇ.

Schwaigera, toho zdánlivého archaisty, čini muže moderního citění a moderních malířských problémů. Kritik starého řádu radoval by se z jeho velkých komposic, důmyslně vybudovaných ve freskách Průhonických nebo Bystrických, a dnešní posuzovatel má potěšení ze zdánlivé nehledanosti a náhodnosti jeho nizozemských a valašských obrazů. První by vysoko stavěl jeho určitou stylovost a druhý s radostí konstatuje jeho divnou svěžest, s jakou skutečnost ssaje a líčí. Prvý shledává s rozkoší jeho ton jednotný a dovedně sharmonisovaný, druhý s rozkoší se podává mluvě subtilních odstínů. Prvý by se zadostučiněním konstatoval jeho přilnutí ku starým školám a druhý s vřelým potěšením jeho osobní rázovitost a energický temperament. Prvý by se těšil z obsaženosti a obsahovosti jeho líčení, druhý se rád dává unášeti letem jeho fantasmie a sugestivnosti jeho nálad. Umělci se obdivují hravé solidnosti nejrozmanitější techniky a laikové obsáhlosti a bohaté rozmanitosti jeho látky. Ale všichni asi, kdyby pátrali po nejvlastnější příčině své záliby, našli by, že vychází z toho, že z každého díla vyzívá fysiognomie nevšední, zvláštní, někdy trochu groteskní a bizarní, jindy svěží sukovosti, která je vždycky celá při práci, ať již hraje si jen s proudem a kombinacemi pouhých ornamentálních linií, nebo si vychází do říše pohádek a strašidel, nebo si chvíli postojí před krabatinami starého zdíva nebo světlem průhledných listů, ať vytváří mátohy nebo podává člověka z masa a kostí.

Silou své zvláště organisované subjektivnosti působí Schwaiger a proto patří, vzdor svému kuklení, do řad moderních lidí, kteří tvoří.

V HOSPODĚ „U TABARDU“.)
(Illustrace k Chaucerovým »Canterburským povídkám«). V »Úvodě« ke »Canterburským povídkám« Chaucer vypravuje:

Když s novým jarem nový život se rozlívá každou žilkou přírody a bujně vyráží, tehdy také lidé touha po putování pudívá do světa. Poutníci putují k svatým místům. Zvláště v Anglii ze všech krajů hrnou se do Canterbury k sv. Tomáši z Beketu, mučeníku, poděkovat, že zachoval je při zdraví.

*) Chaucerovy veršované »Canterburské povídky« jsou u nás neznámé, proto bylo našim úmyslem uveřejnit o tom v čísle překlad, aspoň úvodu, ku kterému též kreslena Schwaigrova ilustrace. Zde, pro rozsah tohoto byli jsme nuceni podat jen stručný obsah, který též k ostatním ilustracím pohádkovým připojujeme.

Také básník ubíral se tam se zbožnou myslí a odevzdán v Boha. V Southwarku, čtvrti londýnské, v hospodě »u tabardu« (hlasatelského kabátu s erby) sešel se s poutníky, jichž cílem rovněž byl sv. Tomáš v Canterbury. Všichni se tam zastavili na nocleh a seznámili. Bylo jich všech 29. Roztodivná společnost. Byl tu rytíř, muž ctný a vzácný, jenž hořel jen pro rytířství, svobodu a pravdu, dvornost a slávu. V dalekém světě křesťanském i pohanském slavně bojoval, u Alexandrie, v Prusích, na Litvě a na Rusi, v Granadě, v Malé Asii, Armenii i na moři. V 15 krvavých bitvách porážel nepřítele za věc křesťanskou. V bitvách i turnajích dobýval prvních cen. A přes to vše byl moudré mysli, mravů jako panna něžných, slovo neohrabané nevyšlo mu přes rty. Byl rytíř ušlechtilý. Oř jeho dobrý byl; však oděv z houně byl zamazán od rezavé drátěné košile a obnošen. Přijížděl přímo z cest a rovnou bral se na pouť... S ním jeho syn byl, pan oš, veselá zamilovaná duše. Let dvacet bylo mu. Hlava kadeřavá, tělo štíhlé, síla veliká, krok svižný. Bojoval ve Flandrech, Artois a Pikardii. Dobyl si už jména a tím i naděje na přízeň u dam. Vyšňořen byl jako lučina pestrými květy, červenými a bílými. Co krok, to pískal a zpíval. Byl svěží jako měsíc máj. Kabát měl krátký, rukávy dlouhé a široké. Krásně na koni seděl a jezdil s jistotou, krásně básnil, deklamoval, psal, maloval, tančil i zápasil. Láska jeho byla horoucí, že probděl noc přes všechny slavíky. Byl však úslužný a dvorný a skromný a při stole nakrájival vždy otci... Jediným jejich průvod- byl man, v zeleném kabátě a klobouku, se štítem a mečem po levém boku a s ostrým nožem po pravém; v toule měl svazek šípů s pavími pery; v ruce mohutný luk; na prsou stříbrného sv. Křištofa. Byl dobrý střelec a lovec... Byla tam také převorka, »paní Eglantina«, cudně přívětivá. »Při sám sv. Ludvík!« byla její největší přísaha. Líbezně zpívala nosem; francouzsky mluvila zvučně jako na školách ve Stratfordu — pařížské franciny neznala. Při stole ni drobet jí neupadl z úst, ni kapka na prsa; do omáčky nestrčila prstu; horní



HANUŠ
SCHWAIGER
INICIÁLA. —
KOLOROVANÁ PE-
KOKRESBA.



HANUŠ
SCHWAIGER.
POLA PENÝ
SKŘÍTEK. —



HANUŠ
SCHWAIGER.
KRAKONOŠ.
AKVARELA. MAJ.
H. O. MIETHKE VE
VÍDNI.

STUDIE KU
POLAPENĚ-
MU SKŘÍTKU.
MAJ T. PROF. T. G.
MASARYK PRAHA.



ret tak čistě utírala, že, pila-li, nezamastila poháru. Takovému dvornímu mravu byla vyučena. A srdce měla měkké! Pro myš chycenou neb mrtvou plakala; psům pečinky a mléko dávala. Plášť měla nejčistší, závoj vkusně přehozený, ústa malinká, na ruce růženec korálový se zlatým zámkem, na němž stkvělo se skorunkou A a pod ním »Amor vincit omnia«... Ještě tam byla jiná jeptiška a kněz, jejich kaplan. Potom mnich, nad míru sličný, náruživý lovec a obratný jezdec. O řád sv. Benedikta a o text pisma však se nestaral. Hlava leskla se mu jako zrcadlo, obličej — jako by olejem pomazal. Bříško žírně bylo vypaseno... Také žebravý mnich tu byl, veselá kopa a nejvýmluvnější huba. Mladé ženy ho měly zvláště rády. Mnoho sňatků on uzavřel. A zpovědníkem byl hledaným; rád odpouštěl, zvláště když mu dobře zaplatili. Uměl zpívat a hrát a ještě líp vykládat. Hospodské a číšníky lépe znal v celém okolí než bráky a mrzáky. Byl všude tam, kde bylo hej. Byl nejlepším žebrákem mezi bratřími; bosá vdova dala mu poslední groš... Byl tam též kupec v strakatém obleku, s flámským bobrovým kloboukem. Mluvil důrazně a slavnostně a stále o obchodě... Dále žák s koníkem jako žebrík suchým. A tlustší nebyl ani jezdec jeho. Neměl ještě prebendy a líhával jen v knihách. Zbytečného slova nemluvil, a co mluvil, bylo důstojné, dobře volené, stručné a řízné a vždy plno rozumu. Rád se učil, ale rád by už také učil... Moudrý justitiarius také tu byl, chytrý a opatrný a vysoce vážený, patentem ustanovený předseda soudu porotního. Peněz měl jako želez — uměl také kupovat jako nikdo... Pak statkář s mohutnou bradou, epikurejec, jehož sklep a kuchyně byly slavné. Dýka a hedbávný měšec visely mu s pasu... Byli tu také tesař, kramář, tkadlec, barvíř



HANUŠ
SCHWAIGER.
—— DŘÍMA-
JÍCÍ RYBAŘ
V BRUGGES.
MAJITEL PROF.
T. G. MASSARYK
V PRAZE.



VOLNE SMĚRY.

a čalouník; patřili k témuž bratrstvu a měli tudíž stejný kroj. Díky jejich byly stříbrem vykládané i pasy a kapsáře. Vypadali jako měšťané. Měli svého kuchaře. Dále byl tu námořník, muž rvavý, jehož ctnost byla povážlivě děravá... Lékař, jenž znal všechny staré lékaře, od Aesculapa počínajíc, za to bibli méně; zbohatnul z moru; odíval se krvavě červeně a modře... Potom tu byla žena z Bathu, jadrná, ale nahluclá. Obchodovala sukem v Gentu, na Cypru. Pět mužů již vedla k oltáři. Třikrát byla u Božího hrobu, byla v Bologni, ve svatém Římě, v St. Jagu a v Kolínském dómě. Zrovna tak zcestovalá byla v písmě sv. i ve starých autorech. S velikou dialektikou obhajovala vdavky proti panenství. Statná to žena, obličej červeného a drzého. Byla však mlsná. Na nohou měla ostruhy; jezdila lehce a jistě na svém koni... Také farář z malého města tu byl, chudý, ale bohatý skutky a myšlenkami: učený, evangeliu Kristovu oddaný, ochotný a trpělivý, dobročinný a skromný. Za deště a bouře chodívá za dalekým nemocným. Říká: »Když zlato zrezaví, co pak se železem?« A kněz má býti ryzí zlato!... S ním bratr byl, rolník, pracovitý, poctivý a zbožný. Jel na kobyle v haleně... Dále mlynář, chlap jako suk, silák. Bradu měl liščí, na nose chlupatou bradavici. Štít a meč po boku. Měl bílý kabát a modrou čepici. Hrál na dudy, div se posluchači v hospodě nezbláznili. Ale lidem doma kradl obilí... Pak způsobilý šafář; hubený cholerik správce, v modrém šatě, se starým mečem v rezavé pochvě; hnusný pochop, jehož obličej byl hrůzou a postrachem dětem a jenž mluvil latinsky, když se byl vínem opil, ale jen dvě tři fráze — »vždyť víte, že i straka dovede učeně mluvit zrovna jako prelát«... S ním přišel prodáváč odpustků — zrovna z Říma a hlasem pěkným jako koza zpíval: »Přijď, lásko, ať tě obejmú!« a pochop doprovázel ho svým basem. Prodávával relikvie, a byl v tom nejprohnanější, nestydatý taškář. Kus staré cíchy vydával za závoj Mariin. Z farářů a z lidu dělal si opice.

Ti všichni zasedli k společné večeři. Jídla byla vesměs výborná; víno silné a dobře chutnalo hostům, a hospodský vedl si statečně jako maršál vznešeného domu. Byl hovorný a šprýmař. Po večeři navrhl hostům, aby každý z nich pro ukrácení cesty vyprávěl dvě povídky cestou do Canterbury a dvě cestou zpáteční; či povídka bude nejlepší jak dobrým



HANUŠ
SCHWAIGER.
ILLUSTRACE
KU CHAUCER-
OVÝM CAN-
TERBURSÝM
POVÍDKÁM.
MAJ. HRABĚNKA
SIZZO-NORIS VE
VÍDNI.



vtipem, tak případnou morálkou, ten na útraty všech bude po návratu v této hospodě vyčastován. Návrh přijat, a časně ráno vyjeli všichni, i s hospodským. —

Tak vznikly Canterbury povídky. Zůstaly však torsem, ovšem velkolepým. Místo 120 zamýšlených čísel obsahují jen 24. Ale celá středověká Anglie v nich žije na vždy.

Geoffrey Chaucer narodil se 1340 v Londýně a zemřel 1400. Do Shakespeara nebylo v Anglii básníka nad něho.

JESKYNĚ STEENFOLSKÁ. (Skotská pověst.) Na skalnatém ostrově skotském žili jednou dva rybáři. Žili svorně. Byli neženatí a bez příbuzenstva. Věkem skoro stejní, ale postavou a povahou podobali se sobě jako orel a tuleň.

Kašpar Nohavička byl obtloustlý cvalík, veselá, bezstarostná kutálka a zahálka; proto staral se o dům, vařil a pekl, pletl sítě a vzdělával pole. Druh jeho Vilm byl vytáhlý a suchý, nos jako jestřáb a oči — hřebíky. Ať plul na rybolov, ať lezl za ptáky, ať prodával zboží na trhu, všude měl štěstí, proto že byl smělý a důkladný.

Říkali mu také Vilm Sokol. Ač byl lakota, dělil se o výdělek s Kašparem, a oba bohatli. Ale Sokol chtěl být velmi bohat, a poněvadž dosavadní cestou šlo to pozvolna, hledal cestu nadpřirozenou. Svěřil se Kašparovi, Kašpar, který hleděl na Vilma jako na evangelium, roztroubil to mezi sousedy, a brzy kolkolem mrkali a šeptali, že Vilm Sokol zapsal se čertu anebo že s ním aspoň cosi kuje.

Pozvolna Sokol stával se méně dbalý a hledal dobrodružství. Jednou sedě na břehu uviděl, jak velká vlna vyvrhla na břeh ve spouště mechu a kamení žlutou kuličku — ryzí zlato. Bylo to jeho neštěstí. »To jistě nákladní loď se stroskotala, a mně souzeno, abych poklad vyzvedl« — myslil si. Od té doby sedával po celé dni a noci na břehu a zvláštní lopatou lovil zlato, ale vytahoval jen — bídu. Prolelkoval brzy nejen zlatou kuličku, ale i všecek majetek společný. Dobromyslný Kašpar ani nezareptal.

Jednou před hroznou bouří Vilm utekl se do blízké jeskyně. Říkali jí Steenfolská. Do ní bylo se možno dostat jen svrchu skulinou, což bylo nebezpečno, a ještě nad to říkali, že v ní straší. Vilm spustil se tam a usedl na vyčnívající skalisko. Pod ním vlny jen třískaly a burácely, a nad ním skučela vichřice. Dlouho tam seděl. Vše už utichlo, když se ze snu probudil a chtěl vylézt. V tom z hlubiny uslyší zcela zřetelně slovo Karmilhan. Zalekl se a zaúpěl: »Co to?« — a utekl.



HANUŠ
SCHWAIGER
KOLOROVÁNÍ
ROKRESA

Ale Vilm nebyl zbabělec. Jednou v noci při měsíčku zas lovil lopatou poklady. Náhle lopata se zachytla. — Vilm tahal co měl síly, ale marně. Vichr se zvedl, mraky zatáhly oblohu, loďka div se nepřekotila. Vilm tahal, tahal, náhle cos černého zjevilo se na povrchu, a zavznělo slovo Karmilhan! Ale hned bylo to tam. Unaven usnul pod blízkou skalou. Když ráno procitl, uviděl blížiti se loďku a v ní lidskou postavu; ale loďka plula bez plachet a bez vesla blíž a blíž, a v ní byl malý, scvrklý staříček, ve žluté plachtě, s červenou čepicí, oči zavřeny, bez hnutí jako vyschlá mrtvola. Po chvíli otevřel oči a zvolal holandsky: »Kde jsem?«

Vilm uměl trochu holandsky a řekl mu. — Hledám Karmilhana. — Karmilhana? Probůh, co je to? — zatoužil Vilm. — Karmilhan — toť krásný koráb, v němž víc zlata, než kdy na které lodi. — Kde a kdy zahynul? — Před stem let; kde, nevím dobře. Jdu hledat; pomůžeš-li, rozdělíme se. — Od srdce rád? ale jak? — Obrň se zmužilostí! Vezmeš krávu a zajdeš s ní před půlnocí na nejdivější a nejpustší místo ostrova. Tam ji zabiješ, někdo ti musí dát její kůži přes hlavu, položí tě na zem a opustí. Než udeří hodina, zviš, kde je poklad Karmilhanův. — Takto starý Engrol zahynul tělem i duší! — s hrůzou zvolal Vilm. Tys duch zlý! Táhni do pekla! Pryč ode mne! A Vilm uprchnul. Ale zas chodil po břehu, blouznil a nepracoval. Bída byla větší a větší. Ale také chtivost zlata byla větší. Konec konců chtěl svůj plán provést. Poslední majetek měl padnout. Kašpar přivolil. Bylo v měsíci září; dlouhé skotské zimní noci nastaly. Vilm a Kašpar zavedli v noci krávu na ustanovené místo. Nadarmo Kašpar v poslední chvíli připomínal Vilmovi Boha a spásu duše.

— Vilm chtěl raději sebe zavraždit, než z místa odejít. Tehdy Kašpar sám zabí krávu. Blesk a hrom ozval se v západě. Za burácející bouře Kašpar stáhl kůži a zabalil do ní Vilma. — Chceš ještě něco? — Nic, buď zdrav! řekl Vilm. — Buď zdrav! Bůh budiž s tebou a odpusť tobě, jakož i já tobě odpouštím! Nejdivočejší bouře se rozzuřila — blesky, hromy, lijáky. — Vilm myslel, že jeho hodinka udeřila. Když to přešlo, usnul. Procitnuv, viděl pořád ještě blesky a blesky, ale v dálce, slyšel pod sebou hukot přílivu, ale zároveň hudbu, jakoby chrámový zpěv. Brzy rozeznával i hlasy, ba myslel, že i slova písně. Skutečně spatřil průvod lidských postav se blížiti. Oděvy měli promočeny, na tvářích starost a úzkost. Teď byli u něho, zřev umkl. V čele několik muzikantů, potom několik námořníků a za nimi veliký silný muž v staro-světském kroji bohatě zladeném, s mečem po boku, s dlouhou španělkou se stříbrným knoflíkem. Jemu po levici krácel hoch černocho, který ob čas svému pánovi podával dlouhou dýmku, z níž on slavnostně pokuřoval. Jako svička postavil se před Vilmem, a jemu po stranách množství mužů a žen i s dítkami, v divných krojích. Houf holandských námořníků krácel na konec, každý ústa plna tabáku a mezi zuby hnědou dýmku.

Všichni rozestavili se kolem Vilma, stále blíž a blíže, a všichni kouřili, stále silněji a dusněji. Vilm myslel, že ho udusí. Najednou ucítil na své hlavě sedět onoho scvrklého žlutého mužíčka, jenž také z dýmky pokuřoval. Ale Vilm, ač pot mu od strachu vystoupil na čelo, zvolal na náčelníka. — Ve jménu toho, komu sloužíte, kdo jste a co chcete? Náčelník zabafal třikrát nejslavnostněji a podal dýmku hochu černochovi. — Jsem Alfred Franc van der Swelder, náčelník lodi Karmilhanu z Amsterdamu, jež na zpáteční cestě z Batavie na tomto skalnatém břehu se stroskotala. To jsou moji důstojníci, a to cestující, a tam moji stateční námořníci, kteří se mnou utonuli. Proč rušíš náš pokoj a vyvoláváš nás z hlubin mořských? — Rád bych věděl, kde leží poklady z Karmilhanu. — Na dně mořském. — Kde? — V jeskyni Steenfolské. — Jak je dostanu? — Husa potápí se, aby chytila sled; nestojí-li za



HANUŠ
SCHWAIGER.
MALÝ MUCK.
AKVARELA. MAJ.
ALOIS WIESNER
V PRAZE.

to poklady Karmilhany? — Kolik z nich dostanu? — Víc než spotřebuješ. Žlutý mužíček se zašklebil, a celé shromáždění vypuklo ve smích. Potom týmž pořádkem, jako dříve, průvod odcházel za slavnostního zpěvu, až zmizel. Vilm shodil se sebe kravskou kůži a letěl domů. Kašpar ležel tam v bezvědomí. Vilm ho vzpamatoval, přemluvil, aby mu byl nápomocen, vzal pochodeň, křesadlo a láno — a oba vyšli k jeskyni. Tam Vilm spustil se po laně do hučících vln rozsvítiv si dříve pochodeň, a vytáhl železnou skřinku — plnou dukátů. Radostně zvěstoval to nahoru Kašparovi. Ten prosil, ať se tím spokojí a vyleze. Ale Vilm spustil se po druhé do ječících vln hlasitý smích se ozval z moře — a Vilm už se nevrátil. Kašpar samotný vrátil se domů, ale beze smyslů. Ve dne v noci bloudil s vytřeštěnými očima, dům jeho se rozpadával, známí se mu vyhýbali. Jednou za bouřlivé noci rybář jeden viděl prý Vilma Sokola v družině Karmilhanově na břehu, a téže noci zmizel také navždy Kašpar Nohavička. Hledali ho, ale nenašli. Povídají, že bylo vidati ho i s Vilmem v družině kouzelné lodi, která od té doby zjevovala se v pravidelných lhůtách u jeskyně Steenfolské. (Dle V. Hauffa.)

OČAROVANÝ KNÍŽE. Žil v jedné vesnici kmotr Vávra. Měl pěknou krávu Lysku a ještě pěknějšího vola Zlatáka. Jimi vydělával si chleba. A že sám se spokojoval málem, nepřetěžoval ani jich práci. Jednou když celé dopoledne byl oral, přišla na něho taková dřimota, že na poli ulehl a usnul. Ale jak se zhrozil, když se probudil! Místo Zlatáka zapřažený stál do pluhu chlap jako hora, s rezavými vlasy a černými vousy. »Děkuji ti za vysvobození. Jsem mocný kníže. Zlý čarodějník zaklel mne ve vola a tak dostal jsem se k tobě. Neublížils mi za ta léta a tím jsi mne vysvobodil. Odměním se ti bohatě. Ale zatím skryj mne před nepřáteli a mlč!« Vávra ukryl knížete v komoře, vyčastoval ho, a po obědě selka ustlala mu v komoře





HANUŠ
SCHWAIGER.
»BÍDA.«
KRESBA TUŽKOU.
MAJ. A. WIESNER
V PRAZE



HANUŠ
SCHWAIGER.
PŘÁTELÉ.
AKVARELA. MAJITEL
PROF. F. STUPECKÝ
V PRAZE.



HANUŠ
SCHWAIGER.
VODNÍK. —
TEMPERA. MAJIT.
A. WIESNEROVÁ
V PRAZE.

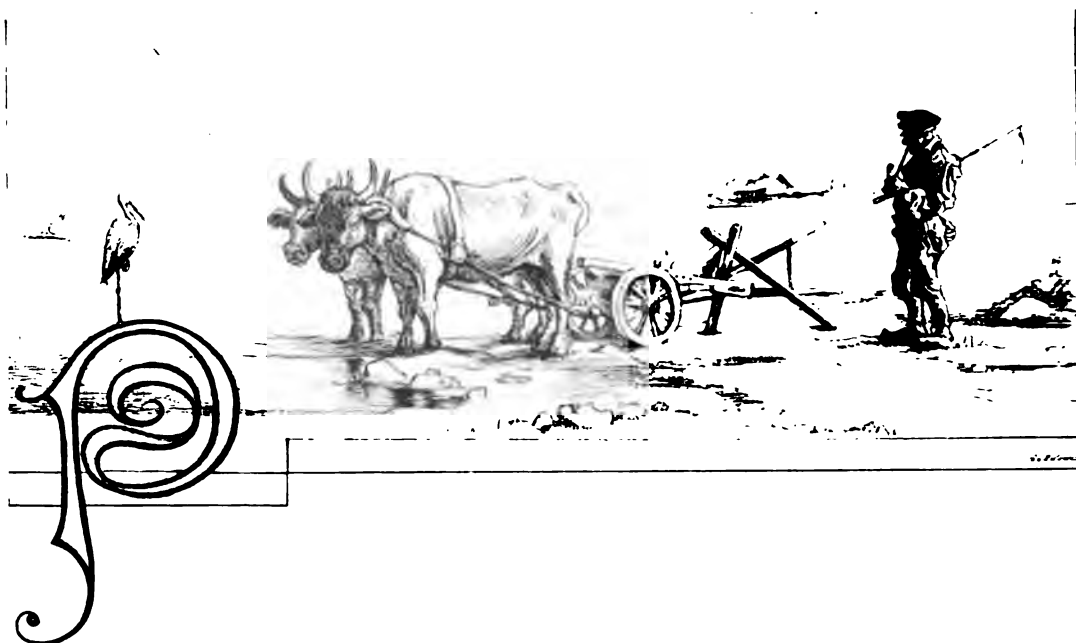
HANUŠ
SCHWAIGER
DOBÝVÁNÍ
MANDRAGO-
RY.

AKVARELA. MAJITELH. O. MIETHKE
VE VÍDNI.



HANUŠ
SCHWAIGER.
ZAČAROVANÝ
KNÍŽE.

PEROKRESBA K
POHÁDCE. MAJIT.
ALOIS WIESNER
V PRAZE.



HANUŠ
SCHWAIGER.
O KŘÍDLECH.
PEROKRESBA K
POHÁDCE. MAJIT.
ALOIS WIESNER.



HANUŠ
SCHWAIGER.
STARÁ ŽENA
Z BRUGES. —
STUDIE TUŽKOU.
M. PROF. T. G. MA-
SARYK V PRAZE.

Digitized by Google



HANUŠ
SCHWAIGER.
STUDIE KU
STEENFOL-
SKÉJESKYNI.
KRESBA TUŽKOU.
MAJ. A. WIESNER
V PRAZE.

jak mohla nejlíp. Zrovna ten den byl v městě trh. Vávra šel tam koupit nového volka a co spatřil? Svého Zlatáka! »Už jste zase, Milostpane, zaklet?« otázal se ho. A když Zlaták mlčel, dostal z toho strach, ztratil se mu s očí, koupil stranou jiného volka a chvátal domů. »Ženo, už je zase proklet!« — »Ale vždyť leží v komoře!« dí žena. Vávra s ženou jdou do komory a vidí — zrzavé vlasy a černé vousy čouhají zpod svrchnice! odhrnou svrchnici — a pod ní nic. »Zloděj to byl! Zloděj!« vykřikl Vávra. Vypáčená truhla a zmizelé to-lary dotvrdily to. Od té doby Vávra v poli si nezdřímnu.

Lidová pohádka.

HANUŠ
SCHWAIGER.
NOSÁČEK. =
AKVARELA. MAJ-
TEL A. WIESNER
V PRAZE.

ZRÁDNÝ PRSTEN. Jeden král poslal své tři syny do světa na zkušenu. Synové nabrali si peněz a když je v hospodách utratili, vrátili se. To byla celá jejich zkušenost. A doma zas dobře jedli a pili a vyváděli, co se jim jen chtělo. Ale jednou večer, když leželi v trávě za městem a dívali se na oblaka, slyšeli nádenníky naříkat na bídu. Hned si umínili, že vydají se do světa poznat bídu. Otec myslil si: »Budou z nich hodnější lidé, když zakusí bídy« a pustil je. Synové daleko nejeli; hned v první hospodě se zastavili a v každé další, dokud peníze byly. Konečně i koně propili. Potom chtěli pěšinkami a okolo humen domů. Ale v lese zabloudili a bloudili po tři dni. Čtvrtý den chytil je obr lidojed. Zavedl je k veliké díře a shodil do své jeskyně, že prý jim ukáže bídu. Rozdělal oheň, nabodl nejstaršího prince na rožeň, upekl a snědl. Zachutnalo mu to tak, že ještě druhého upekl a snědl. Jen se olizoval. Pak ulehl a chrápal, až se jeskyně třásla. Nejmladší princ vida, že není z jeskyně východu, sebral své síly a přetl lidojedu mečem obě oči. »Počkej, prokletý červe, tobě se odměním!« řval obr a jal se ho chytat. Když to nešlo, vyhazoval ovci za ovci děrou ven. Kralevic honem roz-páral skopce, přehodil přes sebe jeho kůži, a lidojed ho vyhodil ven jako ovci. Venku hlasitě se vysmíval obru. »Když jsi tak chytrý, tu máš ode mne na památku!« zvolal obr a hodil mu





prsten. Sotva že králevic dal prsten na prst, obr zvolal »Prstene, kde jsi?« — »Tady, tady!« odpovídal prsten. Králevic dal se na útěk, ale obr byl mu pořád v patách; prsten stále ho prozrazoval, kamkoli se obrátil. Nemohla jej stáhnouti, králevic raději prst překousl a zahodil i s prstenem. Tak poznal bídu, a stal se z něho potom hodný král, jakých na světě zřídka bývá..

Lidová pohádka.

JEŽEK ŽENICHEM. Jednou žil ve Lhotě slouha se svou ženou v pastoušce. Stýskalo se jim po dětech. »Kdybychom aspoň jednoho synka měli, třeba kluka jako ježek!« povídala žena jednou večer. Ráno najednou s pícky hop! — sjede ježek a volá: »Tatínku! Maminko! Dejte mi hůl a žílu, poženu vám ovce naz pastvu!« A také hnál do pustého lesa. Hvízdal na psika, a byl z něho pastýř, jako žádný jiný. Jednou v lese kníže zabloudil, a ježek nabídl se, že ho vyvede, ale — dá-li mu jednu ze svých tří dcer za ženu. Kníže chtěl dát raději kopu dukátů, ale potom slíbil dceru. »Za rok a den přijedu si pro nevěstu,« řekl ježek. A přijel. Přijel na kohoutu. Obě starší dcery div smíchem neumřely, když toho ženicha uviděly; jen nejmladší se nesmála. Tam ty ani slyšet nechtěly o něm, ale nejmladší řekla: »Já si ho, tatínku, vezmu« — a venku tajně zaplakala. I byla svatba — nevěsta samý pláč, sestry samý posměch. Po svatbě ježek, vida svou paní

uplakánu, pravil jí: »Neplač, vezmi nůž, vraz jej pod můj krk a trhni jím silně až dolů!« Princezna tak učinila, a hle, z ježky vyskočil mládenec, krásný jako slunce. Princezna padla mu okolo krku, a bylo radosti a štěstí — nespočítáš ani. Toho starší sestry nemohly snést. Jedna skočila s okna, druhá utopila se v studni. Po nějakém čase mladý zeť zjel pro své rodiče do pastoušky. Chudáci, div rozumu nepozbyli. Hle, synek jejich na kohoutu odjížděl od nich jako ježek a teď na bujném vraníku přijel pro ně jako nastávající kníže! Zdálo se jim, že je to pohádka.

Lidová pohádka.

ŠTASTNÝ OVČÁK. Když ještě Pán Bůh se svatým Petrem chodili po světě, přišli jednou k ovčáku, má-li co k jídlu, aby jim daroval. Byli velmi hladovi. Ovčák měl jediný krajíc chleba v mošně, celý to svůj oběd, a dal jim ho. Když hladoví chutě pojedli, řekl Pán Bůh: »Vyslov tři přání, a splní se ti! Ale vol dobře, abys pak nelitoval!« Ovčák rád kouřil, proto volil především dýmku, která by bez nácipávání kouřila; za druhé, rád hrával v kostky, proto volil, aby vždycky, kdykoliv bude hrát v kostky, vyhrával — nic nedbal na sv. Petra, který na něho mrkal a rukou pořád k nebi ukazoval; a za třetí, přál si — k veliké zlosti sv. Petra — torbu, do které by každý rázem musil vlézt, jakmile by ovčák zvolal: »Hajdy do torby!« Sotva které přání vyřkl, bylo splněno. Potom Pán Bůh i sv. Petr zmizeli, a ovčáku bylo hej. Kouřil a nenacipával, hrál a vyhrával. Zanechal ovci a šel do světa. Přišel k jednomu zámku, kde strašilo. Pán zámku sliboval tisíce tomu, kdo strašidlo vypudí. Ale kdo se odvážil, ze zámku se nevrátil. Ovčák zvěděv to, šel tam přenocovat. O půlnoci strašný hřmot: se stropu spadla lidská noha, samá jen kost; a zas hrom a bác! — druhá noha; potom žebra, hlava, až byl z toho celý kostlivec. »To je všechno?« smál se ovčák. Ale v tom kostlivec povstal, a byl z něho — čert. »Hodíme si v kostky; prohrajš-li, jsi syn smrti!« zvolal na ovčáka. Čert prohrál všechno, i chtěl ovčáka roztrhat. Ale ten zakřikl: »Hajdy do torby!« a čert už tloukl sebou a klnul v torbě. Na druhou noc ovčák zrovna tak obehrál dva čerty a oba zaklel do torby; na třetí noc tři čerty. Čtvrtou noc už ani myš v zámku se nehnula. Ovčák byl od pána zámku bohatě odměněn, čerty zanesl do kovárny na vymlácenou a sám žil jako v ráji. Když po letech smrt pro něho přišla, zaklel ji do torby. Ale vida, jaká bez smrti bída nastala ve světě, pustil ji, žil vesele dále, až ho svět omrzela. I šel a zaklepal

GRAFITA.
TUPADLECH.

na bránu nebeskou. Sv. Petr poznal ho a řekl mu: »S námi jsi v kostky nehrával; jdi, kam patříš!« Šel tudíž do pekla. Ale u brány poznal ho jeden z čertů, jimž dal v kovárně notně zatopit, strhl pekelný křik a ovčáka do pekla nepustili. Tehdy sv. Petr se obměkčil a učinil ho svým náhradníkem. Když sv. Petr si zdřímne ovčák za něho otvírá nebeskou bránu. A to až do dneška. Však se o tom přesvědčíme. Lidová pohádka.

NOVOKŘTĚNCI V MÜNSTRU. Aequitatis dies et fraternitatis Monasterii 1535. (Základní myšlenka vzata z Hammerlingova »Krále Sionu«. Na jaře 1534 novokřtenci zmocnili se úplně Münstru. Před nedávnem přibíhali sem jednotlivci a rodiny nové víry, hledající a nalézající bezpečného útulku za pevnými zdmi tolerantního města, pak znenáhla zmocnili se správy obce a konečně vyhnali násilím všechny, kdo nechtěli se přiznati k jich učení. Hosté vypudili vlastní hostitele. Münster stal se Novým Jerusalemem, středem viditelné tisícileté říše boží, k jejímuž uskutečnění a oslavení svatá obec Novokřtěnců bohem byla vyvolena a povolána. Zde soustředili se všichni vynikající mužové sekty: sem před krátkým časem vyslal nový Henoch, Jan Matthys, pekař Leydenský, svého nejvýmluvnějšího apoštola Jana Bockelzoona z Leydenu a brzo sám se svojí chotí Divarou se sem přistěhoval. Z Rakous, z jižního Německa, z Porýnska od Basileje až po pláně holandské, kde nebylo města a místa, kde by nepřiznávali se tajmo hlavně nižší třídy k nové víře, přibíhaly houfy, unikající neslýchaným útrapám, mukám ohněm i mečem, jakými bez milosrdenství pronásledovali Anabaptisty v Německu a Wederdoppery v Holandu. Domy, ulice, náměstí Münstru plní se postavami divokého vzezření, fanatického žáru v oku, v rozbitých hadrech, nevidaného zde dříve kroje; zde cítí se všichni na vlastní půdě, zde sami jsou pány o vlastní víře. Holandský sedlák a německý řemeslník zde svorně táboří na dlažbě, cvičí se ve zbrani na parkánech anebo bouří po kostelích ničíce každou známku a památku papismu. Kolem města táboří lancknechti a vypuzení měšťané münsterští. Den rovnosti a bratrství! Před arkádami radnice münsterské sedí na vyvýšeném stolci starší sionského království, uprostřed na trůně rozvalil se zpitý Knipperdolling, jenž týž dnem se stal kancléřem a popravčím říše, vévodě bohopustému reji množství v rozlehlé prostora náměstí. Nic nedbá pána a velitele Jana, bývalého krejčího a hostinského v Leydenu, nyní »z boží milosti krále nového Israele«, který provázen Krechtingem, velitelem posádky, a Rottmannem, »mužem jasného zraku a chladného srdce«, který před lety ze Štrasburku zanesl do Münstru první símě nové víry, vystupuje prudce na schody, vstátí mu rozkazuje. Avšak jen nejbližší starají se o tento výjev s účastenstvím, ostatní víří bésným rejem. Tu sedí u kotla, pod nímž oheň plápolá, muž nabízející potkány ke koupi. Právce přidržuje pečlivě brašnu plnou naložené zvěře, avšak obratný zlodějíček za ním zkouší přece svoje štěstí. A vedle této skupiny jiní z plných džbánů popíjejí, druzí se baví groteskním nápadem surového obrazoborce, jenž prorvaným plátnem obrazu na soudruhy svoje se šklebí. Matka smílá v ručním mlýnku hrubou mouku pro hladové děti, jiní rozloženi na paramentech kostelních v kostky hrají nestarající se o chlapce, který lakotně se vrhá na mrtvolu sotva vychladlou. Tu sápe se babice s vytaseným nožem na povaleného protivníka, tu šílenec s vytřeštěným zrakem pobíhá; jedni ustupují s úžasem od umírajícího, jehož obnažené tělo pokryto je černými neštovicemi, ale hned vedle vedou jiní pustý žert a smích v sousedství fanatického mrškače, a nad vřavou zvedají se zasmušilé štíty domů. Bohopustý rej došel svého tragického vrcholu dnem 24. června 1535, kdy lancknechti zradou vtrhli do města.



(Dle katalogu »Galerie Ruch« 1887.)

STARÁ PRAHA A PRAHA BUDOUCÍ. Ve svém článku o Ibsenovi, otiskném v minulém čísle V. Sm., dotkl jsem se kacířsky otázky Staré Prahy, jak holduje jí od několika let v podezřele vzácné shodě naše mladá i méně mladá inteligence, a vrhl skizzu svého snu o Praze budoucí. Věc způsobila něco rozhořčení v pravověrných kruzích, dva tři vtipy nade mnou, ale celkem náladu nebratí mé »nevykvasené nadšení« příliš vážně.

Nuž, slavnostní vážnosti nepožadoval jsem pro sebe nikdy a sám se jí neodivám. Leč co se mého odporu ku »Staré Praze, o níž už i cizina ústy slavného Williama Rittera — « týče, on byl a jest z poctivého zřídla. Můj sen o Praze budoucí není pak nějaké mátožné blouznění, nýbrž jasná, vyhraněná vize, vyrostlá z celého mého českého názoru, z mých tužeb v tom směru, z mých úsilí, z mých nadějí i z mých hněvů. Vše to jest jasno a podepřeno a vše to jsem já. — Zvu přátelsky každého, kdo nepropadl šosáctví a jehož hlava není zakalena čoudem z páně — k vůli stručnosti a že on jest vojny generálem — Mrštíkových pum, aby přisedl ke mně a sledoval můj hovor.



HANUŠ
SCHWAIGER.
ŠTASTNÝ OV-
ČÁK. ———
PEROKRESBA KU
POHÁDCE. MAJIT.
ALOIS WIESNER V
PRAZE.



— Krásy plná, slávou i kletbou bohatá, velická v zápasech, větší svou pýchou v porobě, Praho, královno sirá, spravedlnost dějin již trhá bílé květy vítězného míru v korunu tobě!

Jsou to má vlastní, dobře honorovaná slova, jež psal jsem do štuku pražského musea a poctivi lidé jistě uvěří mému ujistění, že, přes potřebu honoráře, vytryskla z vroucího citu. — Ano, krásyplná! Bohatá slávou i kletbou! Velika v zápasech, Praha, Praha, matička, jak jest rozměkle zvána, ale svou čestnou menšinou tvrdá, myslící a pracující hlava oněch Čech, které jsou i s ní tak ještě těstovým tělesem, a co by byly bez ní! Toliko věstěné vyhlídky na mír byly podrobením se objednavateli, neboť ve svém srdci nevidím Praze míru a nepřejí jí ho vůbec, ale naopak zápasů bez konce a na nůž, jdoucích do tisíciletí myšlének i trvání. Jen ty silíš život. Jinak ale vše, co psáno, bylo z hlubin a rytmu mé opravdovosti. Jsem zajat Prahou. Je krásná. Miluji ji. Jest krásná polohou a možností. Má podmínky nejkrasší budoucnosti a ty mne drží a ty chci vidět využity. Chci ji mít krásy nové a nové slávy, Prahu vzduchu, ruchu, ohromnosti a pokroku, město nových českých století a jejich nových potřeb; žádné Vinohrady, nikoliv, Prahu, onu nejvlastnější dějin, přírody, centra hospodářského i správního, onu objatou Vltavou a opuštěnou prázdným Hradem. Královnu sirou, jež by svlékla smutné cetky své minulosti a z jádra vypracovala se na mocnou představitelku demokra-



HANUŠ
SCHWAIGER.
ZRÁDNÝ PR-
STEN.
PEROKRESBA KU
POHÁDCE.

STUDIE KU
STEENFOL-
SKÉ JESKYNI
KRESBA TUŽKOU.
MAJ. A. WIESNER
V PRAZE.

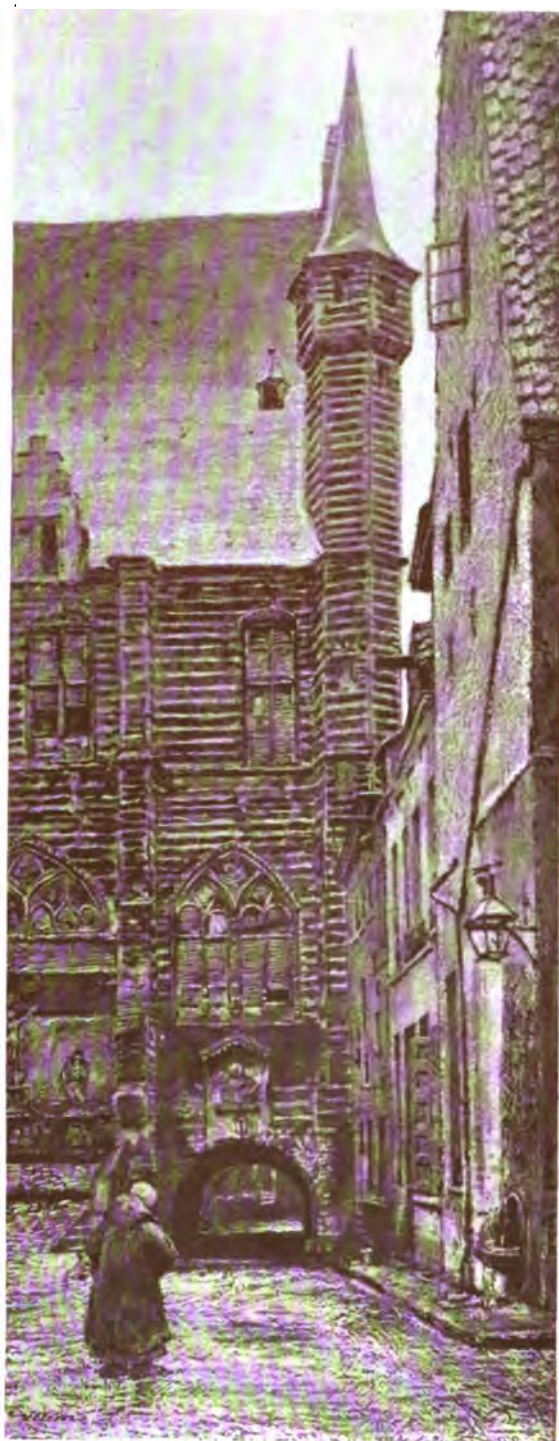




HANUŠ
SGHWAIGER.
DŮM LOĎA-
ŘŮ V GENTU.
AKVARELA. MAJ.
PROF. T. G. MAS-
SARYK V PRAZE.

tismu a práce. Hrad by milovala z uměleckomusejního hlediska, jako milujeme řecké chrámy a přechováváme egyptské kočky, jichž duch vyprchal. Tak stejně postavila by se k těm nějakým pěti šesti doupatům středověku, jež zve pýchou svého kostelního stavitelství a schránila by jejich mrtvou architektoniku. Zasadila by je se svými paláci do svého rozlehlého půdorysu, do mohutných bloků svých ulic, jako do moderně zařízeného pokoje klademe starožitnické skvosty, kde jim jen sloužíme, zbavující je společnosti veteše. Ale ona, sama, Praha, byla by výrazem ducha nového, výrazem napjatého moderního života, jemuž by dala mohutnou sestředěnost k zápasu práce a širé ulice k pohybu. Měla by svá divadla, kde by se shledala se zápasy své doby ve slohu a velikosti. Měla by své hudební síně, v nichž by nalezala zčechrání a pod ním pravdu své duše. Měla by své přednáškové sály, v nichž by se

HANUŠ
SCHWAIGER.
STARÝ TEMP-
LÁŘSKÝ DŮM V
ANTVERPÁCH.
TEMPERA. MAJITEL
H. O. MIETHKE VE
VÍDNI.



probíjely myšlenky daleké jako touha a odvážné jako blesk. Měla by své pracovní místnosti, své čítárny, svá správní centra, své sněmy a v nich řešení svých zájmů. Měla by konečně svá musea, kam uložila by svůj středověk, fotografie své matičkovosti, bakterie svého křesťanského ghetta, své státoprávní programy, mrtvé přísahy králů, ale především svou dobře preparovanou oázku staré Prahy. Mé přání pak by ještě bylo, abych ji tam viděl již dnes a s ní všechny její bojce i bojice ve skříních, kastrované a s údaji, kdy a kde byli zadrženi.

Praví se, — ovšem ale, žurnalisticky — že v rozšíření ulic pařížských hledal Napoleon III. především zbraň proti stavění barikad, nicméně vykonavatel těchto prací, Hauszmann, pře; nesmírné dlužní zatížení města, učinil jen rázem, co by méně energičtí a méně pokrokoví prefekti byli plátovali ještě dnes, ale byli by jistě pod tlakem doby plátovali. Dal Paříži, co jest na ní nejkrasšího a nejmodernějšího. Dal jí širé, imposantní plochy, po nichž se může volně valit, a dal jí širé, imposantní prospekty, do nichž volně vydychává. Uvolnil svory celku a uvolnil hruď i mysl každého jednotlivce. Otevřel cestu stavebnímu ruchu, ale že učinil tak rázem a s vyhlídkami, uvolnil ducha výtvarného do letu a velikosti. Jako otevření okna a vpád svěžího vzduchu, jeho potřeba a síla k jejímu uskutečnění, jeho prostor a vyplnění jeho, tak svoboda a vypjetí jsou zjevy vždycky se doplňujícími. Kde na světě ještě byla velká bojiště, tam nalezl se vždy rek velkých záměrů. Auf kleinem Fleck zeigt sich der Meister. Na velké ploše ukáže se síla.

Zcela opačného názoru jest ona vzácně zharmonisovaná společnost, jež se hlásí pamflety, manifesty, volebními plakáty i chutí na mandáty jako přátelstvo staré Prahy. Ta její shoda mohla by vésti k podezření bezmyšlenkovosti, kdybychom nebyli nuceni po pravdě doznati, že jsme vlastně jejími myšlenkami přímo přecpáni. Bylo jich, ach, bylo jich! Hněvných i vtipných, hrubých i poetických, českých i z franciny přeložených, z nejlepší franciny do velmi bídné češtiny! Svě doby přátelstvo myšlenkami přímo překypovalo, a lze-li míti k jeho shodě podezření, tož jedině ve směru voňavosti jejího původu Věřím několika sentimentálním dobrákům.



HANUŠ
SCHWAIGER.
STUDIE KU
ZRÁDNEMU
PRSTENU. —
KRESBA TUŽKOU.
MAJIT. PROF. T. G.
MASARYK PRAHA.



HANUŠ
SCHWAIGER.
HOLANDSKÉ
ZÁTIŠÍ. —

AKVARELA. MAJ.
V. RYT. LANNA V
PRAZE.

VEŘEJNOSTI PŘEDKLÁDÁME DNES SOU-
BORNÉ ČÍSLO H. SCHWAIGRA. ŽEL —
TEPRVE DNES. DÁVNO JIŽ MĚLO BÝT
NABRÁNO Z TOHOTO PRAMENE PLNĚHO
A ČISTÉHO. LEČ NIKDY NENÍ ZMEŠKÁ-
NO. OBZVLÁŠTĚ NE DNES, KDY ČASTO
TAK MÁLO ROZDÍLU MEZI UMĚNÍM A LŽI-
UMĚNÍM SE DĚLÁ, A TO NAMNOZE
PRÁVĚ OD TĚCH, KTERÍ PROSTŘEDNÍKY
MEZI UMĚNÍM A ŠIRŠÍMI KRUHY BÝTI
MAJÍ. — MEZI PRACÍ, PŘI VNIKUTÍ
DO BOHATSTVÍ VESMĚS CENNÉHO MA-
TERIALU, BYLI BYCHOM DLE SVÉHO
CITU NEJRADEJI VYDALI SAMOSTATNÉ
DÍLO, AUTORA DŮSTOJNÉ, JEŽ BY SVÝM
OBSAHEM ROVNOCENĚ SE BYLO DRU-
ŽILO K NEJVĚTŠÍM DÍLŮM DNEŠNÍHO
UMĚNÍ VŮBEC, — ŽEL BYLO VÍC LÁSKY
NEŽ PROSTŘEDKŮ, A PROTO ZŮSTALO
PŘI TĚTO FORMĚ. — REPRODUKCE JSOU
PŮVODNÍ A DLE ORIGINÁLŮ VESMĚS
NOVĚ PRACOVÁNY. PŘI TĚTO PŘÍLEŽI-
TOSTI ZVLÁŠTĚ OCHOTNÝM ZAPŮJČE-
NÍM ORIGINÁLŮ BYLI NÁM NÁPOMOCNÍ:
UMĚL. NAKLADATELSTVÍ H. O. MIETHKE,
»ARTARIA & CO.« GERLACH A SCHENK
VESMĚS VE VÍDNI. PANÍ A. WIESNEROVÁ
A ALOIS WIESNER NAKLADATEL, VOJT.
RYT. LANNA, PROF. T. G. MASSARYK,
PROF. F. STUPECKÝ A PROF. F. TÁBOR-
SKÝ VESMĚS V PRAZE, VŠEM NÁŠ
VŘELÝ DÍK. REDAKCE.



HANUŠ —
SCHWAIGER.



SLOVÁCKÁ
NÁDENICE.

TEMPERA. MAJ. H. O. MIETHKE VE VÍDNI.



SLOVÁCKÝ
HANDRLÁK.



— HANUŠ
SCHWAIGER.

TEMPERA. MAJ. PROF. F. TÁBORSKÝ V PRAZE.

že jsou zamilováni do Židů; leč jsem přesvědčen, že padesát jiných z ochranců staré Prahy čerpalo svou lásku jen z odporu proti vládnoucí straně na radnici, z odporu, přeneseného sem z jiných polí; že pak tato strana veteš odklízí, našli oni ve svých srdcích hlubokou přichylnost k ní. Zvu to jenom pavůni, ale mohl bych to nazvat ostřeji: nepoctivostí, politikařením a u mnohých zbabělostí. Nechci však stopovat politiku hnutí, ale jdu na program otázky. A ten jest nutno rozbít, neboť on jest zpátečnický. Ne velké rozměry, ne velké duha; ne nové podmínky pro nové potřeby; na vzduch a volnost do ulic a domů; společnost přátel staré Prahy má svou starou lásku — a potřeby, rozměry, velikost, nová krása a nový výraz, čím ty jí jsou! Pitvorné a kostrbaté kontury cechovního života leží jí v srdci jako poslední zákony estetiky.

Miluje rohy, nejlépe každých pět kroků roh a překvapení z uzlu špinavých uliček. Nedá jednu ze smrdutých a jedovatých bud, jež jako škeble na pobřeží nalepeny jsou po úpatí Malé Strany a rozhořekuje se i pro krámky, jež visí na Týnu. Miluje malost, zbořeninu, špinu, středověk, ale především miluje zvyk. Jest usedlá, šosácká, úzká, nepokroková v tom směru, byt snad v jiném (ne všecka, chraň bůh!) byla pokrokovost krásně prudké. Jest na jedno oko slepá. Nedůvěřuje, důvě-



řujíc jinak značně svým novým silám a novým úsilím v oboru vědeckém i uměním slovesným, malířským i sochařským — v možnost nové, české, veliké architektury a nového inženýrství. Jest mrzácká ve své důvěře k mládeži umělecko-technické, jako kterýkoli člen pražského měšťactví ku našim snahám osvětovým, estetickým a sociálním. Jest konečně zlá, staropanenská a sentimentální. Znáte ten rys nevdaných ženštin, jež halí starého pinčla do hedvábí a dechů, ale lidské bídě nevidí. Tato společnost provozuje cosi nejvyšší blízkého, nechávajíc lidi obývat nemocemi prolezlé domy, jen že ona si jejich vnější pitvornost zamilovala a jejich plesnivinu s chutí a efektem může malovat. A tak jest sobecká a tak jest nelidská.

Leč přece jí ubližují, neboť ona má krásnou, humaní snahu, stvořiti nový obsah a jen svému uměleckému citění vyhrazuje starobylý ráz. Jest ochotna dáti vybliti síně a vložit klosy do starých domů. A tak pomůže od neštovic, od tyfu, od difterií a zároveň zajistí si i pěkný roční příchod turistů do Prahy. — Ach, tohle české paktování! Všude, i v nejširších otázkách existence národa, všude ono a všude prvním a posledním výsledkem! Jakoby to šlo! Jakoby bylo možno nového ducha cpáti do starých forem bez seškrcení tohoto, bez vraždy na něm a konečně bez marnosti. Símě nových životů sy-



HANUŠ
SCHWAIGER.
SLOV. HRAČKY.
KOLOROVANÁ PEROKRESBA.

VAZBA POHÁDKOVÉHO ALBA.
KOLOROVANÁ PEROKRESBA. MAJITEL A. WIESNER V PRAZE.

pati do mrtvých děloh! — Zžehni rodnou chalupu svoji a vyjdi do světa: tvým cílem budiž, království si dobyti. Ona dále povoluje Vinohrady a kolik ouhuru ještě za nimi leží, ale schráni si svoji zlatou, starobylou, stověžatou Prahu, francouzsky pochválenou Le Ducem, který byl právě jen starožitník a nechť ti, kteří se jím ohánějí, vzpomenou jeho odporu proti Garnierovi a jeho naprostého nechápání novější doby. — Vinohrady, kde není ani potoka. Leč přece ano, i ty, ale dříve Prahu. Prahu novou, volnou a mohutnou. Prahu, která má Vltavu pro obchod a Letnou a Petřín pro vzduch, která jest srdcem měst kolem kol, dnes v pěsti staré doby sevřeným, ale které jí musí býti vyrváno, uvolněno a učiněno širých, žilných kanálů. Ta plocha, pro níž mluvím, jest arci malá v poměru mého snu veleměsta budoucnosti, kde člověk by mizel osobou, ale žil za to dvakrát intensivně maloměstsky neohrožovanou sevřeností sil, ztracen a účinný, v žádném hlučném, vnějším napínání svalů, ale v neviditelné a prudké působnosti elektřiny. Jest malá, ale jest střed života a z něho východ. Zde město volného půdorysu



HANUŠ
SCHWAIGER.
PODOBIZNA. —
AKVARELA NA MRA-
MORU. MAJ. T. G. MA-
SARYK V PRAZE.

a mocných výšek. Zde onu novou krásu, jež, oproti středověké, miluje perspektivu dálných linií, velkoplochosť, účel a moc. Nechť nebe jest sedrátováno, není více modliteb k němu a není více času dívati se na ně. Ostatně psanec těchto drátů jest jedné rodiny s nadoblačnými mocnostmi. Člověk vyšel pak, ne aby se procházel, ale aby šel za prací. A když i, v hodinu oddechu, on vrhne pohled po okolí, jest chycen krásou a radostí, neboť ono odpovídá cele jemu, jsouc plným výrazem doby jeho. Bzukot elektrických drah jest mu poesíí, jako dřívějšímu člověku šum lesa. Fasády domů — pracoven, divadel a obchodních síní — shledává mohutny svým účelem a krásny svou láskou k němu. Po dlouhé řadě těch' naráží na ostavený kostel. S porozuměním podívá se na jeho architektoniku a zamyslí se nad jeho mrtvým nitrem. Vzpomene pohanění lidského ducha, jež bylo. Tak zjeví se mu taky Hrad, a on, přijímaje jeho obrysy, vzpomene pohanění lidské svobody, jež bylo. Odtud hledí již na celé české zpět, a on se zachvěje. Myšlénka, že bylo podpíráno a že mělo býti sunuto až do jeho doby, oťrese jím jako výstraha. Již vidí jenom do sebe a nyní také dnům svým, které snad již ochabovaly, dává nový náraz k novému letu. Tváří v tvář i největší mrtvole, on pochopil, co to jest, býti vůbec zajatcem mrtvých; žítí svůj živý život v jejich úzkých, chladných kobkách; a snad tyto odkazovat ještě budoucím.

* * *

Jsem u konce. Mnohý čtenář asi řekne, že nepravil jsem nic nového a já přisvědčuji. Bylo mi jen potřebou, abych se ozval proti zpátečnictví Staropražníků, a účelem, vysloviti to, co z mladších řad nikdo se neodvažuje. A s tím jsem u konce. — Nejsem Napoleon III., nejsem Hauszmann. Nejsem taky architekt, ba ani doktor Podlipný. Neodborník, postrádající všech praktických vloh i moci, co mohu, než duchem pokroku postaviti se proti duchu zpátečnictví. Do detailů, do skutků, do technického rozpracování nemohu se však spouštět. Mijím také činnost obce ve smyslu rozšíření Prahy a přenechávám ochotně vytýčení její chyb, její zel, její malosti i hokynářství těm, kdož je k polemice budou potřebovati. Hlavně ale odevzdávám kritiku dnešních podniků do rukou odborníků, kteří se mnou souhlasí, ale kteří vzděláním i vlohami mají možnost probrati věc odborněji než já. Ti pak, mozky jasné a oči upřené do nejzazší budoucnosti, nechť chopí se Prahy, než bude pozdě, a dají jí ducha, velikost a ráz, jak sama po nich sahá. A nechť jsou to celí muži a velkých měr. Nechť taky hned usednou a budují. Bude mnoho špíny vrženo na jejich okna a mnoho demonstračního křiku pod nimi. Uslyší i vzdechy. Leč to jest zákon života, že, co má plně býti, nesmí dbáti nářků předchozího, a tak i kdyby celá minulá století vzdychala do jejich dila, nechť oni jen ukáží na věk svůj. Právo a spravedlnost jest na jejich straně, protože povinnost. Býti, rozvinouti se a zmizeti v hodině vyžití.



HANUŠ
SCHWAIGER
HOLANDSKÝ
RYBÁŘ. —
TEMPERA. MAJITEL
PROF. T. G. MASARYK
V PRAZE.

J. HILBERT.



VÁNOČNÍ VÝSTAVA UMĚLECKÉ BESEDY.

Myslím, že mezi těmi, kdož mají u nás aspoň trochu vážnější názory na výtvarné umění, není sporu o tom, že na štítě, jež papírově okřídlený genius p. Kubova plakátu zdobí nešikovně palmetou, měla by být místo tří štítků výtvarnického znaku tři významná a dneska u nás tak zbožňovaná písmena slova KÝČ. Spíše neshodneme se všichni na tom, mají-li se tyto každoroční kramářské expozice Umělecké Besedy ignorovati, či má-li se konečně zcela rozhodně zakročit a proti tomuto zneužívání umělecké viněty protestovati. Já jsem ovšem pro druhé. Netřeba se sice dle mého mínění příliš rozčilovati. Takové výstavy špatných lajčnických prací pořádají se ve vhodných dobách všade, a je konečně docela bezvýznamno, vytáhne-li taková velkovýroba p. Adolfa Liebschera pár zlatek z kapsy několika buržoustů, beztak pro opravdové umění ztracených. Nesmíme však naopak zapomínati, v jakých poměrech žijeme, v jak malých a jak bídných. Jinde se takové vánoční prodejny kritikou dokonale ignorují, jistá ubohá a zabezená část buržoasie opatří si tam své dárky a — je dobře. Celá věc je snad soustrasti a politování hodnou, není však nebezpečnou a je úplně neškodnou. U nás však nenajdeme ani v jediném větším českém listě, kde je stále výtvarnická rubrika — nevyjímaje ani revues a časopisů, které v politice a literatuře píší více méně s moderních hledisk — nenajdeme v nich jediného rozhodného varovného nebo odsuzujícího slova. Ono se však u nás ani neignoruje. Naopak. Často, ač má třeba lepší přesvědčení, chválí takový referent — nelze říci kritik — o přítrž a odváží-li se v krajním případě napsati něco méně lichotivého, obalí to tak důkladně a uměle,

že to dopadne zase jako chvála a čtenáři neznalí těchto klíčků jsou tímto způsobem soustavně klamáni. Tak platí tyto vánoční výstavy vždy za »potěšitelný pro české umění zjev«, každý papouškuje tuto frázi a obrázkové týdeníky reprodukuji úchvatná triptycha. Obecnstvo se demoralisuje, renaissance našeho umění oddaluje se stále více, mládež výtvarnická se kazí a šlendrián šíří se do nekonečna, zatím co hluboké a vážné pojetí uměleckého díla zaměňuje se řemeslnickou fabrikací. Za takových okolností chce se pak protestovati proti Rudolfinu. Jednota výtvarných umělců přišla první. Chlubila se skutečně nejlepšími jmény našich »starých pánů« a snesla od nich »na rychlo« — špatné věci a nakupila kolem nich slabou mládež, která sotva co bude kdy znamenati. A teď přichází Umělecká Beseda číselně velmi slavně. Otáze se snad někdo, má-li právo vůbec protestovati proti Krasoumné Jednotě. Ale ovšem, příteli, — s obchodního stanoviska. České peníze patří do Čech. Toť evidentní. Nač mají kupovati čeští pekaři a čeští advokáti kýče německé, francouzské a jiné, když v Čechách je výroba v tomto směru tak utěšená. Či se snad jednalo výtvarnému odboru Umělecké Besedy o něco jiného? Nemyslím. Pochybuji. Malý, ale frapantní důkaz najdete ihned naproti vchodu.

ISOVÉ Z
ECHTU.
V. R. LANNA

Ciseleur pan Houdek vystavuje tam malou tepanou nádobu a na přiloženém lístku čtete veliká písmena: Secesse. Chybí jen na každé straně jedna ručka nebo několik vykřičníků a budete na rozpacích, nestojíte-li snad na konec před výkladní skříní nějakého galanterního závodu. Takové věci nedovolují však tropiti ve svých místnostech umělci, nýbrž jen majitelé obchodních lokálů. Jen ten tedy, kdo má na zřeteli toto obchodní stanovisko pánů, pochopí, proč vlastně protestují proti kavalírům z Krasoumné Jednoty. Nemají jiného důvodu. Vždyť přece protestovati proti Rudolfinu znamená zároveň protestovati skoro proti celému oficiálnímu výtvarnému umění našemu v poslední době. Proč, objasnil jsem stručně v předešlém svém článku v t. l., který, trvám, byl sice dosti jasný pro všechny lidi dobré vůle, kterým však přece chtěli být pobouření někteří, kdož dobré vůle nemají a chytají se slov, aby odůvodnili svůj z jiných důvodů plynoucí protest. Vysvětluji dodatkem své mínění o situaci; České umění výtvarné — o malířství mluvím především — nemá a nemohlo mít slavné a veliké minulosti, živoucího, organického a nejrůznější své době odpovídající fáse prožívajícího toku z dávná do přítomnosti. Vyplývá to, myslím, zcela přirozeně z české historie. Několik umělců — takový Brandl dříve, takový Mánes později — stojí osaměle. Toho přesného postupu a vývinu výtvarného umění s celým kulturním životem národa, jak tomu bylo na př. ve Francii, u nás není. Je však jisto, že, mají-li naše výtvarnické poměry ozdravěti, musí se takový vývin stát skutkem, musí z domácí půdy vytrysknouti silný, organický proud, v němž se bude odrážeti také celá budoucí naše kulturní historie, která stále víc a víc přichází v soutyk s kulturním životem světovým. Jen pak vyrostou nám — nejen náhodně tu a tam — nýbrž nutně a přirozeně četní dobří výtvarníci, kteří snesou bez bázně konkurenci ciziny a budou moci s úspěchem podléhati měřítku absolutnějšímu, nejen relativnímu, které se nyní u nás až příliš často klade. Neboť sterilní rasou přece snad nejsme. K tomu je ovšem třeba především jistého pevného základu, hlavně s hlediska technického. Ale právě tento základ má již naše výtvarné umění, má ho zásluhou »starých pánů« Akcentuji to. Neboť je nutno konstatovati tento moment ihned na počátku kampaně, kterou Volné Směry zahájily za účelem ozdravení našeho výtvarného umění. Chceme kráčet za svým cílem čestně a bojovati poctivě. Jedná se nám o věc, nikoli o osoby. A jako hájíme svoje nová stanoviska proti přežilostem, uznávající nicméně bývalý jejich význam a hodnotu jejich než učinily bankrot a přežily se a zbahněly, tak také toto naše věcné a spravedlivé oceňování nemůže nám brániti, abychom nevystoupili a neřekli: Právě proto, že se nám jedná jen o věc, kláníme se jen umění a nikoli osobám. A jestliže umělci, jichž jsme si kdysi vážili, nedovedou jíti s námi novými cestami, opustíme je a půjdeme svou cestou sami; stanou-li se však





HANUŠ SCHWAIGER.
HONBA ZA ŠTĚSTÍM.
AKVARELA Z GERLACIO-
VÝCH „ALEGORIE“, VÍDEŇ.



HANUŠ
SCHWAIGER.
STARÉ DOMY U
SV. JAKUBA V
ANTVERPÁCH.
AKVARELA. MAJITEL
H. O. MIETHKE VE
VÍDNI.



HANUŠ
SCHWAIGER.
VEČERNÍ NÁ-
LADA. ———
AKVARELA. MAJ.
H. O. MIETHKE VE
VÍDNI.

řemeslníky, politujeme je a nebudeme váhati otevřeně jim to říci. V tom však případě, kdy nejsou dosti poctivi, aby mlčeli, a tajně podřívají nám půdu pod nohama, jest naší povinností vystoupiti proti nim, a byli bychom zbabělými, kdybychom tak neučinili a nehájili své svobody a existenčního svého práva. Hájí-li umělec svou svobodu, hájí tím i svobodu umění: boj za svobodu však není ničím jiným, než bojem proti těm, kdož se domnívají, že mají

celou svobodu v pachtu jen pro sebe. Svoboda však je volný terén vedle volného terénu a mezi volnými lidmi překročení cizího terénu se tresce. Krátce: nová výtvarnická generace vyrostla k tomu stadiu, kdy pocítuje touhu po neztenčené svobodě umělecké práce a kdy se v ní probouzí k životu schopnost kritiky. Tím okamžikem však má také na obě právo a je docela potěšitelným zjevem, že je odhodlána vybojovati si toto své právo za každých okolností a proti komukoli. Taková je, myslím, dnes nálada těch, kdož stojí za Volnými Směry. To je první krok k lepšímu. To je přesvědčení, že sice byla dána těmi, kdož předcházeli, nutná base k vážnému vývinu, že však nutno teprve stavěti na daném základu do výše. Příští výstava »Manesa« ukáže, jak si jednotliví umělci představují další cestu, a já se těším, že při té příležitosti vyměníme si a vydefinujeme svoje názory na pochod do slunnějších končin umění.

10. XII. 99.

STAN. K. NEUMANN.

VÁNOČNÍ VÝSTAVA UMĚLECKÉ BESEDY.

O výstavě samotné nelze skutečně vážně promluvit. Jest to trh oblesaný téměř výhradně věcmi vypočítanými na t. zv. širší kruhy obecnosti a jeho koupěchtivost. Pracím takovým říká se kič, který nemá s uměním nic společného, vzhledem k to-

muto pak jest činitelem, překážejícím vývoji jeho, an rád se za takové sám vydává, vážné umění tím hmotně poškozují a vkus obecnosti kazí. Povinností pak každého, s uměním upřímně smýšlejícího jest, pomáhat kičařství zakroutit krk. Dokonce pak se nemá povzbuzovat, jak se to u nás až dosud kritikou beztravně provozuje. Aby se nezdálo, že je to plané nařčení, uvedu příklady, které mohou býti i poučny i vzhledem k tomu, jaké požadavky se naší kri-

HANUŠ
SCHWAIGER.
TYP Z OKOLÍ
ČES. DUBU.
AKVARELA. MAJ.
KAREL P. KHEIL
V PRAZE





HANUŠ
SCHWAIGER.
KRYSAŘ. —
AKVARELA. MAJ.
H. O. MIETHKE,
VÍDEŇ.





HANUŠ
SCHWAIGER. =
SV. HUBERT.
AKVARELA. MAJ. V.
RYT. LANNA.



H. SCHWAIGER
ASTRONOMIE.
AKVARELA Z GERLA-
CHOVÝCH ALEGORIÍ.
VÍDEŇ.

PODOBIZNA
SCHWAIGROVA
Z R. 1899.



tikou na umění kladou. Jsou to ukázky z našich největších denních listů — kritika pana J. Kouly z Národních Listů ze dne 10. prosince a pana dr. F. X. Harlasa z Politik ze dne 12. prosince 1899. Z celkového dojmu posudku páně Koulova lze sice čtenáři uvyklému na způsob psaní našich kritiků, soudit na nízkou úroveň celé výstavy. Ale dotyčný pán nemá tu kuráž, aby poctivě přiznal, že nepovažuje tuto výstavu za nic víc, než za vánoční výklad nějakého pražského obchoďu s obrazy; patrně mu to nedovolují za jedno: jeho sociální poměry a osobní styky a za druhé jim připouštěné výjimky co do kvality vystavených prací. To poslední by bylo spíše věci jeho nazírání na umění. To první však nesmí nám býti pouhým kratochvílným pohledem na tanečnicka vejcového tance, nýbrž ukládá to takřka povinnost poukázat na slabocha, neschopného setrást se sebe všeliké malichernosti, i flastrmanství velkého žurnálu a tím věc samu značně poškozujícího. Jen na jednom místě se bezděčně a způsobem, pro vážnou kritiku nepostrádajícím komiky, přiznává:

»Obrazy O. Lebedy z francouzského pobřeží vyznačují se sice případnou náladou, ale jsou zejména pro vánoční trh příliš jednotvárný.« Přihlédneme-li blíže, není to tak žertovné, jak by se zdálo; vždyť jest to přímo vyzývání ku kičarství vánočních trhů, jež i z následujícího patrné: »Oživená dětská hlavinka — Mládí — od J. Říhy hodí se dobře za vánoční dárek právě tak jako hlava Husity od Kvasničky a Mladý sekáč od Fr. Úprky i velmi sympatická Madonna od Folkmanna.« Neznalému poměrů pana kritika mohla by spíše napadnouti otázka o výši provise nežli měřítko kladeného na práce umělecké, nehledě k tomu, že »sympatická Madonna« jest zakukleným výrazem »vlažně udělané ženské poprsí s plenou na hlavě.« Myslím, že na pojem Madonny je třeba klást přísnější měřítko než pouhé sympatičnosti. Pozorujeme pak tuto túru vejcového tance: »Zdá se, že rozvěšením 230 děl chtělo se tak dovoditi, že i nynější odbor má dostatek přízně v kruzích umělců a že netřeba se mu báti ani tak velké dvorany, jako jest páně Nováková. Bylo přijato a vystaveno asi vše, co bylo zasláno, s omluvou, že je to vánoční výstava, ale výsledek učí, že mělo se jednati jinak. Neposloužilo se ani vystavujícím umělcům ani vystaveným dobrým pracím.« Není z toho dokonce jasno, že nynější odbor má naprostý nedostatek přízně v kruzích umělců; a jak je to s těmi dobrými pracemi, hnedle uvidíme. Jako piéce de résistance uvádí Schnirchův pomník Julia Grégra: »Proveden z žuly a ozdoben bronzovou skulpturou bude pomník dozajista jak svými rozměry, tak myšlenkou i provedením skvělým památkem muže tak vynikajícího a nám drahého.« (Takový appel nemůže uškodit.) Dozajista to ale není nehledě k ostatnímu, barva každé žuly ku př. nemusí jít dobře dohromady s barvou každého bronzu. Alespoň dosud se u nás s barvou bronzu nikdo příliš nenamáhal. Ale dále: »Genius na 2·5 metru vysoký, usednuv na sarkofág s mečem v pravici, ochraňuje prapor se lvem. Jeho zrak nese se k výšinám volnosti, kdežto noha jeho drtí okovy poroby. Pružná postava jeho jest plna života a nadšení. Schnirch jedním slovem nalezl tu opět výmluvný krásný tvar pro výraz ideální myšlenky a práci i technicky výborně pro vedl.« Tak tomu říká p. Koula n a l e z e n í výmluvného krásného tvaru atd.; zatím tu schází jen ještě palma a lyra a byl by ten nejkonvencionelnější rekvizitář skorem úplně pohromadě. Dále: »Také poprsí Grégrovo jest pěkně modelováno, když tváří i životní teplo schází.« Vidíte, jak to »pěkné modelování« jest kritickou náplastí.

Ostatně p. kritik jest skromným. Neví-li někdo již docela nic, co by měl dělat, vymodeluje hlavu pepíka s viržínkem nebo bez něho, a panu Koulovi je to vždy ještě »veselým nápadem«. »Na figurální obrazy je výstava velmi slabá, šíře zastupuje ji vlastně jen Jos. Ženišek, z jehož maleb nejlépe se nám zamlouvá velká dámská podobizna v černém úboru.« Opět doklad nezdravého opatrnickví. Podívejte se jen na výraz — šíře zastoupena. — Jest třeba znát způsob psaní našich kritiků, aby si člověk vyčetl, jak by to mělo upřímně stát: »Část figurální malby na výstavě je hanebně slabá. Z ukrutných J. Ženiškových prací ještě nejméně slabou je« — atd. Totéž se opakuje několikrát: »Holub Josef není na výstavě zvláště šťastně zastoupen; ještě nejlépe vyjímá se atd., totéž platí o Fr. Kavanovi, z jehož

prací bychom si ještě nejspíše vybrali atd.« Dalšími doklady nemístné úzkostlivosti před správným označením je toto: — »Podobizna — Jos. Barty v akvarelu provedená bude se každému líbiti, ač vykazuje rozmanitou nejistotu, za to nelze nám chválliti obrázky Váchovy, kde počítáno přilehlém povrchu skutečně jen s vkusem širšího obecenstva.« Nebude se nikdo již po předcházejícím diviti, že před bratry Liebschery provádí p. Koula slušný menuet. Jen na učerňém moři: »se nám zdá — grošování — přehnáno,« a na návrhu pro nástěnnou malbu pro novou radnici v Kladně »méně se nám zamlouvá neorganicky ve středu obrazu umístěná alegorická postava města a dělník se jí kořící, kteréž obě perspektivně jsou ve velikosti pochybeny, illusi ruší.« Pan Koula tedy měl nějakou illusi.



OBYDLÍ
SCHWAIGROVO
PODHOSTÝNEM
NA MORAVĚ.

»L. Kuba zastoupen na výstavě pracemi nejrozmanitějšího směru, téměř všechny fáse jeho vývoje lze tu sledovati a to ne právě v nejlepších ukázkách. Výjimku činí atd.« — má státi: »Skvělý proměnný illusionista a imitátor p. L. Kuba je demaskován svými stále šablonovitějšími výkony.« A tak by se dalo ještě mnoho míst uvést, i není divu, že nezbylo pak p. Koulovi pro samé vytáčení místa, kde by mohl svolávat síru a oheň na hlavy výtvarného odboru Besedy pro vystavené omalované porculány a předměty uměl. průmyslu. Ale z celé té skrývačky páně Koulovy se předci dá soudit, že by snad dovedl napsat věcnější kritiku, kdyby mu nebyly na závalu již vytknuté slabosti; za to se jeví v skrývačce p. Harlasa pod celou spoustou kejklířského umění žurnalistického velmi chabé ponětí o umění a jeho prostředcích. Nám se dnes jedná v první řadě o poukázání na vyhýbání se poctivému přiznání toho, o čem sám kritik ví, že by zasloužilo nemilosrdného odsouzení. Tak hned na místě kde mluví o úpravě místnosti a vstupu: »Ovšem byla Umělecká Beseda nucena obrazy v několika řadách rozvěsit a jít do výšky, jelikož se sešlo k půltřetímu stu čísel a následkem toho se musilo s místem šetřit. Ale patrně zde byla snaha docílit uměleckého uspořádání celku, který se jeví příjemným, ausstellungsgemäss.«

Panu Harlasovi je tedy namačkání věci vedle sebe a nad sebe ještě vždy ausstellungsgemäss, jakkoliv zrovna před tím mluví o moderních požadavcích v tom smyslu. Ale tím hůř, je-li to psáno proti vlastnímu přesvědčení, vejcový tanec, což i z následujícího vysvítá: »Polychromovaná poprsí Folkmannova, svižně pracovaná, jsou dekorativně působící práce, kterým onen poněkud tvrdý tón heliotropové draperie neposloužil právě příliš dobře. Tato světlá fialová jest nejnepříjemnější módní barvou, kterou znám, — což ovšem může být subjektivním názorem, a dalo by se snad psychologicky vysvětlit. Tomu však se dá odpomoci.« Za jedno: čemu se dá odpomoci? a za druhé: Proč to neřekne pan Harlas upřímně? chtěli tam mít také něco moderního, i řídili se heslem: »Schmücke dein Heim«; všechno pobronzovat a pověsit do toho nemožně fialovou látku; arrangement, jaký by si již nedovolil ani leckterý aranžér výkladní skříně s hedbávím. Ale snad ještě horším než tato úlisnost p. H. jest to, jak jsem již podotkl, že dotýčný pán má zcela do opravdy podivné názory o umění a jeho prostředcích. Již to časté užívání slova »macha« dokazuje, jak velkou váhu klade na jistou lakýrnickou zručnost, což zcela jasně vysvítá též z následujícího: Zručné a (handfertig) olejomalby Josefa Ženiška, vždy dobře udělané a většinou poněkud příliš zřetelně »na odbyt« malované, jsou u nás dobře známy. Ženišek hrál dlouhou dobu roli — eines Unvermeidlichen — na všech zdejších výstavách, a mohu jen



HANUŠ
SCHWAIGER.
VÁNOCE.
PARAVENT.
MAJ. HRAB.
SYLVA TA-
ROUCCA.



HANUŠ
SCHWAIGER.
SV. JIŘÍ.
AKVARELA.
MAJ. H. O.
MIETHKE
VE VIDNI.

VOLNÉ SMĚRY.

opakovat co již bylo řečeno, že pozná se talent tohoto zajisté nikoli nenadaného umělce teprve u vážných prací. Dámská podobizna jest řádná práce a jeví mnohem více taktu než by se mohlo od autora tolika kičů očekávat. Jos. Ženíšek jest dobrým portretistou, když chce.« To je předci znamenité. I pro toho kdo by ty práce neznal, musilo by toto tvrzení pana H. zdáti se pochybným; natož když ty práce zná. Anebo jinde; »Pozorujeme speciálně u vedení štětce pokroky, které snaživý mladý umělec dělá. Klár zachovává si jistou šířku machy, která chrání před plochostí.« Ovšem že jest to právě naopak: malíř se musí při tom způsobu chránit plochostí a prázdnoty. Našli bychom pak v této kritice ještě celou řadu věcí, na které by bylo záslužno poukázat, nehodlám tím však čtenáře unavovat, v domnění, že těch několik ukázek stačí. Že ku konci ani p. Harlas neodolal zatančiti si, a to malé ale pěkné solo před vystavujícími dámami budiž jen mimochodem poznamenáno.

Nevybral jsem snad zúmyslně dvě slabší práce dvou kritiků, a mohu ujistit, že nenajde se z pravidla u nás nikdo, kdo by se lišil i co do ohebnosti hadího muže i co do věčného úsudku od těchto dvou vzorků.

A. HOFBAUER.

PÁTÁ VÝSTAVA VÍDEŇSKÉ „SECESSE“

je výstavou kreseb v širším slova smyslu, tedy uhlo- i perokreseb, akvarelů, guachů, pastelů a originálních leptů i lithografií — ukázky grafických umění reprodukcijících práce cizí jsou vyloučeny.

Účel je instruktivní, výstava má seznámit publikum s dnešním stavem grafických umění, předvésti pokud možno všechny vynikající representanty v charakteristických ukázkách. Ve výborné předmluvě — založené věčně na Klingrově spisu »Malerei und Zeichnung«

— klade pracovní výbor »Secesse« váhu na to, že vystavené práce nebyly snad jen nahodile v tom či onom materialu provedeny, nýbrž nemohly ani v jiné technice vytvořeny býti, ježto pouze ve zvolené lze zamýšleného výrazu ve vyčerpávající úplnosti docílit.

Požadavek svrchovaně správný a důležitý. Neznám hned omylu, který by více svědčil o nepochopení nebo neinteligenci autorově a byl pro věc samu osudnější následky, než ne-



HANUŠ
SCHWAIGER.
TYP Z OKOLÍ
DUBÉ. —
AKVARELA. MAJ.
KAREL P. KHEIL
V PRAZE.

HANUŠ
SCHWAIGER
VALAŠSKÝ
MLÝN. ———
OLEJOVÝ OBRAZ.



HANUŠ
SCHWAIGER.
Z VALAŠSKA.
OLEJOVÝ OBRAZ.





HANUŠ
SCHWAIGER. RYBÍ TRH
V BRUGES.
MAL. J. KUBES V DOL. ČETNĚ.

správná volba materialu nebo pokusy, vynutiti z určitého materialu efekty duchu jeho se přičící — ku př. konkurovati v akvarelu s olejem a p. Zcela důsledně staví dále předmluva požadavek, že barevné tisky nemají nikdy míti charakter obrazu, nemají vzbuzovati illusi prostoru, řekl bych »nemají dělat díru do papíru«; nesmíme před nimi ani na okamžik zapomenouti, že máme před sebou plochu, o jejíž dekorativní vyplnění ať již linií nebo malebnými fleky se jedná. Ale i tam, kde dekorativní úmysl odpadá, musí se jasně lišiti doména kresby a malby. Kresbě prikazuje tedy předmluva všechny náměty, kde je formální charakteristika obzvláště důležitá, idea věci hlavní a kde by zároveň malířské provádění v detailech spíše vadilo; tedy všechny komposice obsahu moralisujícího nebo fantastického. —

Výstava sama by měla patrně zásady předmluvy dokumentovati. Na otázku, jak se to povedlo, nebo šíře, jak se výstava vůbec vydařila, odpověděl bych za sebe, že jen částečně. Totiž odpověď vyzněla by dvojí, dle stanoviska, na něž se postavím. Pro široké publikum, jemuž je dnešní rozkvět grafických umění neznámou pevninou a jehož interest je nutno teprve probouzeti, přináší výstava mnoho svrchované vzácného materialu a vykoná hezký kus práce;

s toho stanoviska bych přál Praze honem honem také takovou. Ale ti, kdož trochu sledovali v posledních letech rozkvět grafických umění za hranicemi, budou hráti na této výstavě smutnou roli opozděných Kolumbů dávno objevených Amerik. Polovinu těch dobrých věcí pozdravíte jako staré známé z různých výstav (i Rudolfských), z časopisů (Pan, Studio, Art et Décoration etc.) a z uměleckých obchodů. Z největších mistrů, od nichž byste i staré věci rádi viděli a s novým požitkem, jedni scházejí (ku př. Whistler v lithografii, Lepère v dřevorytu, v leptu Zorn a j.), druzí jsou zastoupeni většinou odpadky — tak jmenovitě Klinger, Khnopff, Valloton, Toulouse-Lautrec, nebo pracemi jich význam nijak nevyčerpávajícími — Menzel, Rops, Gandara, Besnard. Ani jedno velké překvapení, ani jeden hluboký dojem — ovšem vždy ještě řada věcí velmi zajímavých v těch šesti stech číslech výstavy. — (Abych nezapomněl, vnitřek budovy je zase jinak a šikovně zařízen a většinou velmi dobře dekorován — v tom již umějí ve Vídni chodit jak náleží.) Jmenuji tedy zjevy jen nejnápadnější v pořadí katalogu: Grasset vystavuje několik barevných tisků, z nichž nejmeně známý — »Morfinistka« (č. 3.) — je myslím nejznamenitější. Barevná lithographie jednoduchého akordu technicky dokonalá, ve způsobu podání ku podivu málo Grassetovská, ale ve výrazu silná jako Rops. Vídeňský Andri dělá furor s kolorovanými kresbami, které jsou velmi šikovné, ale nic víc, Schwaiger se dvěma akvarely, známé z Gerla-

HANUS
SCHWAGER
STUDIE
MAJ. A. W.
V PRAZE



chových Alegorií, které současně v dnešním čísle přinášíme. Z Carriérových i v Praze známých portrétních lithografií je »Verlaine« znamenitý kus. Samberger vystavuje uhlovou podobiznu Stucka; zmiňuji se o něm, protože mne dopálil svou echt německou pretentiosností a nadutým podpisem: »Ille Fr. Stuck!« Pár kroků dále působí snad právě kontrastem velmi sympathicky Dagnan-Bouveret s kresbami spíš suchými a úzkostlivými, z nichž však jedna, »Matka s dítětem« (č. 80) je kabinetní kousek intimního procítění a neafektované kresby. Za starým známým, protivným Sášou Schneidrem několik pastelových kreseb F. Brangwyna. Některé krajiny hodně manýrované, ale jedna skizka k dekorativnímu panneau (č. 119) v kresbě i v barvě velmi delikátní a jiná jednoduchá, tmavá kresba, »Stavba lodí« (č. 130), která dociluje nejprostšími prostředky dojem opravdu veliký. Chválím si také jeho rámy, široké, velmi vkusné a velmi jednoduché. Henri Rivière vystavuje některé ze svých známých barevných dřevorytů v pěkných exemplářích. Je tam zvláště ta skvostná večerní nálada, vesnice u moře s kouřem stoupajícím do tichého vzduchu, z »Aspects de la nature«, a listy silhuett z »La marche à l'étoile«.

Ze čtyř kartonů Geralda Moiry jmenuju »Macbetha«. Vystavené a kolikrát již oceněné skulptury C. Meunierovy nepřinášejí nic nového. W. Nicholson vystavuje dřevorytiny rukou kolorované, většinou ze »Studia« známé. Jsou to věci kreslené svrchovaně charakteristicky v originelní jeho manýře, tak dobře vyplývající z dřevorytecké techniky, která vám zrovna vnucuje vyšetření velké massy stínu; a Nicholson dosahuje tak jednoduše velmi dekorativních účinků. — Za to Sandreuter si zabíjí dobré akvarely nevkusně omalovanými rámy. Oberländer je starý, neodolatelný mistr dobromyslného humoru. Vedle má Raffaelli velmi prostřední lepty suchou jehlou a Léandre některé výborné karikatury, hlavně portrétní (Rivière a Maurice Donnay, č. 215), a velmi dobrého »Pověšeného Pierrota« (č. 213). Na jiných jeho kresbách příliš cítíte, že jsou to jen k sobě sestavené studie (Une fille difficile à placer), někdy vadí zbytečné kolorování. Ještě nestejnější, ale také roztomilejší v povedených číslech je Willette. V témže sále dělají sensaci Wagnerovy plány moderního kostela; ale já bych se nerad pletl do architektury. Thoma vystavuje lithografie skreslené jako obyčejně. Menzel deset malých skiz, z nichž jedna, »Poštovní vůz v průjezdu«, je kabinetní kousek barvitosti černou tužkou dosažené. Velmi dobré a zajímavé studie vystavuje Ludwig von Hofmann, studie rozhodně lepší než současně vystavené kompoziční skizy. R. Müllerovy kreslené studie zvířat jsou šikovně, až příliš,



HANUŠ
SCHWAIGER
STUDIE KU
AHASVERU.
KRESBA TUŽKOU.
MAJ. A. WIESNER
V PRAZE.

udělány; rytiny jsou za to hodně tvrdé. Rovněž technicky nevalné jsou lepty Beznardovy; tím výše stojí vystavená jedna lithografie. Veliké pastelky vystavuje Roll; nemohl jsem se při nejlepší vůli pro ně rozehřát; zdál se mi chladný a prázdný.

S velkou kolekcí a velmi nestejnou se dostavil Boutet de Monvel; naivní, pečlivě kreslené věci, někdy suché a úzkostlivé, jindy báječně jemně citěné a raffinované; tak dvě akvarelované krajiny (čís. 405, 412) a hlavně »Sireny« (čís. 406), akvarel stkvostného, hluboce modrozeleného tonu, delikátní a originelní, pro mne nejmilejší číslo výstavy. Zbožňuju je, ty tiše se vynořující ženy rybích pohybů s tiše ve stejných proudech splývajícími vlasy, diskretní stvoření ne z tohoto světa, skutečné a živé jako triton Bocklinovi a snivé jako ženské hlavy Vinciho. Za ním několik slavných jmen, ale málo pozoruhodných věcí: Puviss de Chavannes s velkou suchou lithografií »Mláď sv. Genovéfy«, Sattler, Diez, Aubrey Beardsley. Pak v malém sále michaná společnost: Engelhart vykračující si a škodící si dál ve svých vídeňských manýrách, Klimt také manýrovaný, ale přec snesitelnější, Liebermann dostihující v některých číslech dojmu velkého vzduchu a prostoru nejjednoduššími prostředky, poctivý Jeannot velmi čteně zastoupený, Steinlen slabý tentokrát, a znamenitý Forain; jen dvě malé tušové skizzy, ale mistrovské kusy kresliřské stenografie a psychologické analýsy. Chtěl bych mnoho povídat o tom, jak on jedním tahem naznačí nebo spíš resumuje konstrukci čela nebo profil nakloněné tváře, jakým nepochopitelným způsobem vám suggeruje prostředí s celou jeho vůní, nebo ještě spíš zápachem! Vedle je Chéret jen brilliantní ohňostroj a Gandara jen zajímavý — a to ještě hlavně překrásnými papíry, na které kreslí. Dobrý je tu Shannon, manýrovaný Pennel a Zügel, jehož ovce dělají dojem kamení. Swan, ač tentokrát též jen odpadky zastoupený, ho svými lvy silně zastihuje. Ještě Berton tu má několik měkkých kreseb, a pak — a pak už jen »Ver Sacrum-Zimmer« se svou družinou dilletantů. Co tam vidíte, jsou zábavy duchaplných lidí po večeri, s opravdovým uměním to nemá co dělat. Opravdové umění! Vzpomeňte si v té záplavě moderních leptaných rytin a lithografií — ne ani na Goyu nebo Rembrandta, ale jen na dobrého



Klingra některého nebo Ropse — a rozdíl mezi opravdovým uměleckým dílem, nutným, které musilo povstat a stálo svého původce trochu krve a mezi těmito pracemi, vzniklými buďto en passant vedle vážnějšího zaměstnání, nebo co je hůře, z mody, kreslenými na měděnou plotnu nebo na kámen jen proto, že by si jich na papíře nikdo nepovšim, — ten rozdíl vysvitne okamžitě hrozným způsobem. A do té kategorie patří nejen valná většina této výstavy, snad všichni ti, kteří mi zůstali v péči, ale převážná většina těch, kteří se vůbec dnes grafickými uměními zabývají. Je to přirozeno; velká většina využívá tak sympathii, se kterými se novému hnutí vychází vstříc, a tvoří tak hustý šik příživníků, padesát na jednoho, který se obrátil k nové technice z opravdového vnitřního pudu. Je to přítěž, která pro umění nic neznamená a nebude znamenati, která odpadne časem sama sebou. A snad z ní zůstane jeden skutečný prospěch, zvýší se úroveň technická tak velkou konkurencí, a zvýší se úroveň požadavků. MILOŠ JIRÁNEK.

Nemohu odolati, abych v postscriptu neupozornil, že v Künstlerhause, uprostřed velmi slabé vánoční výstavy, září jeden chef d'oeuvre od Menzla, guache, maškarní ples, z roku tuším 1864; kresba, ton, barevná harmonie, život, všechno úžasně dokonalé na ploše několika čtverečných decimetrů. To je velký mistr každým coulem; stojí za podívanou! M. J.

HANUŠ
SCHWAIGER.
PODOBIZNA.
AKVARELA. MAJ.
PROF. T. G. MASSA-
RYK V PRAZE.



ZPRÁVY A POZNÁMKY. SOUTĚŽ NA HUSŮV POMNÍK VYPSÁNA SPOLKEM pro zbudování Husova pomníku v Praze denními listy dne 19. prosince 1899. Soutěže anonymní zúčastniti se mohou jen čeští umělci. Celkový náklad stanoven na 150.000 zl. Návrhy odlité, v $\frac{1}{8}$ velikosti, dodány buďtež do 20. prosince 1900 do 6. hod. več., místo ku dodání oznámeno bude později. V porotě zasedají: V. A. Beklemišev, sochař a profesor na akademii petrohradské, C. Godebski sochař v Paříži, Jos. Zítek architekt v Praze, Ant. Wiehl architekt v Praze, Vojt. Hynais malíř v Praze, Dr. O. Hostinský esthetik v Praze, Jaromír Čelakovský historik v Praze. Ceny stanoveny tři, a sice: první 2000 zl., druhá 1500 zl. a třetí 1000 zl. Soutěžící návrhy budou 14 dnů veřejně vystaveny a poctěné stanou se majetkem spolku. Podrobné podmínky, jakož i přílohy: situační plán velkého náměstí a 3 fotografie náměstí, zasílá soutěžícím umělcům jednatel spolku pro zbudování pomníku Husova JUDr. J. S. Novák v Praze č. 415.-I. — Při odstavci prvé, jež týká se anonymity konkursu stojí poznámka: »Aby anonymity co nejpřísněji šetřeno býti mohlo, není dovoleno, by autoři do-

dávali své návrhy na místo k tomu určené sami.« — To však nepostačí, a proto upozorňujeme výbor spolku Husova pomníku, který běře v celé této akci na se zodpovědnost, by postaral se ve dnech, kdy zasilány budou návrhy soutěžící, by neopakovaly se podobné epizody, jež se odehrály zvláště při poslední soutěži na pomník Palackého, kdy každému laiku za zpropitné přístupny byly návrhy ještě před rozhodnutím poroty, a jiná různá fakta, která degradují takovou vážnou soutěž na malicherné každého vážného umělce depřimující epizody. — Pro umění děje se u nás čím dále tím méně, a není divu zarážili cizince, že se nikde neshledává s uměním dnešním a proto jsou-li soutěže jedinou u nás příležitostí ku měření sil, pak musí být současně vzpruhou, kde každý s chutí a důvěrou se zúčastní práce. Cítí-li umělec povinnost konkurovat, pak má právo žádat, by onomu řázení v předešlých soutěžích učiněn byl konec, a k tomu musí výbor Husova pomníku cítit svoji povinnost.

PŘI SOUTĚŽI VYPSANÉ VE VÍDNI Z »HOF-titeltaxenfond-u« — o němž zmínili jsme se v minulém čísle — v úloze úboru z plátěného damašku přiřknuta první cena, mezi 39 zaslanými pracemi, v obnosu 400 korun práci české panu F. Benešovi, jehož práce oboru textilního »V. Směry« již vícekrát uveřejnily.

VÝSLEDEK SOUTĚŽE UMĚLECKO-PRŮM. musea. Porota prací pro květináč přisoudila I. cenu z 15 došlých návrhů heslu »Umělecký průmysl« od pí. A. Boudové v Praze, II. cenu práci s heslem »Plzeň« od Ant. Máry, sochaře na Král. Vinohradech, III. cenu práci se značkou »hvězda« od pí. A. Boudové. — Porota pro sádrový model konsoly přisoudila ze 6 došlých návrhů I. cenu práci s heslem »Král. Vinohrady«



od sochaře Ant. Máry, II. cena s heslem »Ariens lux« od J. Maliny v Praze, III. cenu s heslem »Just« od Václ. Antoše, absolventa odborné školy v Hořicích. — Porota pro »Ex libris«, jichž došlo celkem 10 návrhů, přisoudila I. cenu značce kosočtverce od paní A. Boudové v Praze, II. cenu značce tři kroužky od J. Beneše, asistenta na reálce Král. Vinohradů a III. cenu přiřknuta heslu »Suum cuique« od H. Böttingra. — Porota pro klepátko na vrata, jež došla celkem 4, přiřkla I. cenu heslu »Le bigareaux« od Jos. Hirsche, ciseléra v Praze, II. cenu práci s heslem »Efeta« od Em. Fuchse v Žižkově, III. cenu práci s heslem »J. M.« od Josefa Mlsa ve Vršovcích.

— Při této příležitosti, kdy soutěž dopadla celkem slabě, žádáme správu musea, která soutěže vypisuje, by vypustila podmínku, která brání umělcům, (již neabsolvovali um. prům. školu) soutěžit těchto se zúčastnit. Dnes všude umělci věnují se různým umělecko-průmyslovým pracím, a výsledek toho je oživení a vzpružení produktu, a má-li toto i u nás nastati je nutno, by soutěže takové se neobmezovaly — stavovskou příslušností, a byly co nejpřístupnější. Přimlouváme se za to vřele.

Oprava. V prvním čísle na str. 21. u dekorativní linky omylem udán autorem J. Beneš. Opravujeme, že autorem je Z. Antoš.

BIBLIOGRAFIE. EM. ŠL. z LEŠEHradu: Lid a umění. Obzor liter. a uměl. čís. 12. I. roč. — JIŘÍ KARÁSEK: Socialisace umění. Rozhledy čís. 5. roč. 99. — F. AVENARIUS: Umění a všední život. Č. Stráž č. 49. r. 99. — GAMMA: Čtyry ilustrace Bilkovy, tamtéž v č. 50. — CIS-MOLL: Jarmark Umělecké besedy, tamtéž v č. 51. a 52. — M. J.: Českost našeho umění. Rad.

HANUŠ
SCHWAIGER.
MASKA ČER-
TA A OZDOB-
NÁ LINKA. —
KOLOROVANÁ PE-
ROKRESBA.



Listy č. 4. 1900. — K. B. MÁDL: O Prahu, tamtéž v č. 7. — M. J.: Josef a Quido Mánes. Tamtéž v č. 12. — ST K. NEUMANN: Pátá výstava víd. »Secesse«, Mod. Rev. č. 5. 1900.

Jediná pozoruhodná novinka posledního našeho vánočního trhu je nové vydání Zeyerova »Amise a Amila« se čtyřmi doprovodnými kresbami Fr. Bilka, vyjadřující poměr umělce a jeho díla ku čtenáři. Kresby vyšly z duše příbuzné, jdou v souzvuku a plnou přesvědčivostí došly výrazu. Proto trapně působí v téže knize výrobky p. Häuslerovy, kterými nakladatel knihu zhyzdil a nevalně dvěma předešlým spoluautorům nově vypravené knihy lichotí. — Znamé původní litografie Jos. Mánesa »Libánky« a »Kde domov můj«, jež byly v letech padesátých premií tehdejší »Jednoty výt. umělců«, vydal ve světlotisku v téže úpravě a velikosti prof. F. Studnička v Sarajevě. — »KUNST U. KUNSTHANDWERK« č. 11. r. 1899, přináší článek K. B. Mádl: Jul. Mařák u. L. Marold. — Druhým ročníkem přestává definitivně »VER SACRUM« vycházet, pasiva tohoto listu nepovzbudila ani nového nakladatele k dalšímu vydávání, sdružení rakouských umělců ve Vídni oficiálně to oznamuje a sděluje vydávání čtrnáctidenních sešitů »Mittheilungen der Vereinigung bild. Künstler Oest. Ver sacrum« v omezeném počtu výtisků 300 ex. pro širší veřejnost, jen v subskripci za 25 zl. ročně. Poslední sešit zaniklého měsíčníku přináší suplement malíře MAXE PIRNERA, profesora pražské malířské akademie; bohatým počtem reprodukcí mají naše kruhy příležitost nahlédnout do tvorby umělce u nás skorem neznámého. — Též aristokratický »PAN« po pětiletém vycházení byl ohrožen, společnost předních umělců německých, která je nakladatelem nechtěla již dále nést břímě deficitu. Nejmenovaný mecenáš uvážal se v další financování listu a týž nastupuje šestý ročník dále. Za stávající situace vznikl nový měsíčník umělecký »DIE INSEL«, v nákladné úpravě vydává jej čilý literát O. J. Bierbaum, současně se samostatnou mapou původních leptaných rytin a různých jiných tisků, obě za 75 M. ročně. Prvý sešit nepřekvapuje. List současně vydávat bude jiné samostatné publikace svého směru. — Velký ruch a obrat architektury, který současně ve



HANUŠ
SCHWAIGER.
STARÁ BRÁ-
NA V ANT-
= VERPÁCH.
TEMPERA. MAJIT.
II. O. MIETHIKE VE
VÍDNI.

HANUŠ
SCHWAIGER.
VĚŽ RADNICE
V TRIDENTU.
AKVARELA. MAJ.
»ARTARIA & CO.«
VE VIENĚ.



všech kulturních zemích se objevil, přirozeně povahou svojí vnikl těž do vnitřních prostor chodeb, (dvoran-interieru). Zde architektura docela novou zaujala posici, dříve úplně zanedbávanou neb odbývanou. Celá snaha architektů nesla se kdys hlavně ku vnějšku a nejvýše ku vnitřkům pompésních síní a schodišť. A dnes, kdy celé umění nese se v souzvuku ku vyzvižení a vykrystalisování středních stavů, tak i architektura chce těmto, jich denní styk s okolím zpříjemnit a sestoupí i k příbytkům malých lidí, jež upraví v jejich poměrech, avšak i zde, v prostotě, musí být umění sídlem. Vypsáním soutěže z »Hofsteltaxenfondu«, na vnitřní zařízení bytu dělníkova, šel krásným příkladem napřed zasloužilý vídeňský průkopník moderního uměleckého průmyslu A. von Scalla. Podobným snahám rakouských resp. vídeňských umělců, věnován bude nový měsíčník »DAS INTERIEUR« vydávaný A. Schrollem ve Vídni. Prvý sešit je velmi slabý. Za to dobré ukázky přináší supplement HENRY VAN DE VELDE, dnes snad nejlepšího architekta interieru v 1. čís. »Innen-Dekoration« s přesvědčujícím textem Dr. Max Osborna.

Péči a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JOS. SCHÜSSER. — Tiskem Dra EDV. GRÉGRA v Praze.
Reprodukcce fotocinkografie J. VILÍMA v Praze.



Velikost v passepartout 65/40 cm.

KOPIE PRAVĚHO OBRAZU
MISTRA HANUŠE SCHWAIGRA

PANNY MARIE HOSTÝNSKÉ

v nejlepším barvotisku provedená.

— Velikost 75 45 cm. —

CENA zl. 4.—, v pův. sta-obyklém, z tvrdého
napuštěného dřeva nahoře kulatém rámcí se
zlaceným závěskem za sklem zl. 10.—, v úpravě
jiné dle volby zl. 9-10, 9-50, 10.—, 10-50.

V passepartout 98/68 cm. vel. v rámcí z prav.
amerik. ořechu za sklem zl. 23.—.

V passepartout 98/68 cm. vel. v rámcí z prav.
mahagoni (červen.) za sklem zl. 21.—.

Menší vydání vel. 40/23 cm.

Cena zl. 1-50, v rámcí původ. za sklem zl. 6-50,
v passepartout 56/39 cm. v rámcí za sklem zl. 6-75
atd., na plátně v rámcí zl. 3-50, 4-50, 5.— atd.

PŮVODNÍ KOLOR. DŘEVORYTY

MISTRA HANUŠE SCHWAIGRA



Ruční kolorit s autografem
mistra, cena zl. 25.—.

SV. CYRIL A METHODĚJ.

V rámcí origin. malovaném
za sklem, cena zl. 35.—.

Komposice dle starých fresek z VIII. stol. Ioni v klášt. sv. Zeno ve Veroně objevených, na čtět kníž. Lichtensteina Schwaigrem kopírovaných.
Cena koloritu zeleného zl. 10.—, koloritu červeného zl. 12.—, v rámcí za sklem zl. 15.—, zl. 17.— a výše. V rámcí dle
malby Schwaigra omalovaném zcela zvláštním za sklem zl. 20.—.

TISKOPISY REDAKCI ZASLANÉ:

STARÁ PRAHA, 100 akvarelů V. Jansy. Nákladem B. Ko-
šho v Praze.

JAN ROKYTA: Lilie z Tvých zahrad. Nákladem Grosmana
a Svobody v Praze. Cena 80 kr.

L. N. TOLSTOJ: Vzkříšení. Seš. 8., cena 12 kr. Nákl. J. Otty.

L. ARIOSTO: Zuřivý Roland. Přeložil J. Vrehlický. Sešit 1.,
cena 20 kr. Nákladem J. Otty.

V. HUGO: Bídníci. Sešit 60—61., cena 15 kr.

K. SVĚTLÁ: Sebrané spisy. Sešit 23—25, cena 15 kr. Ná-
kladem J. Otty.

AKADEMIE, revue socialistická Redaktor D. E. Meisner.
Ročník IV., číslo 3.

NAŠE DOBA. Čís. 3., ročník VII. Redaktor T. G. Masaryk.
Nákl. J. Laichtera, Král. Vinohrady.

ČESKÁ REVUE. Čís. 3., ročník III. Red. Dr. P. Podlipský.
Nákl. E. Beaufort.

ROZHLEDY. Čís. 6., roč. IX. Vydává J. Pelcl, Kr. Vinohrady.

ŽIVOT, list věnovaný výchově, vyd. J. Pelcl, Kr. Vinohrady.

NOVÝ ŽIVOT. Čís. 12., r. IV. Red. K. D. Lutínov, N. Jičín.

KVĚTY. Čís. 12., ročník XXI. Vydává V. Čech.

MODERNÍ REVUE. Čís. 3., ročník VI. Convivium. Výbor
z franc. poesie posl. let. Red. A. Procházka, Praha.

DE VLAMISCHE SCHOOL. Čís. 8., ročník XII. Redaktor
Pol de Mont, Antverpy.

LUMÍR. Čís. 9., ročník XXVIII. Redaktor V. Hladík.

ZLATÁ PRAHA. Čís. 6., ročník XVII. Red. J. Kvapil.

NÁROD A ŠKOLA. Čís. 4., roč. XXI. Organ jednoty učitelů
ve Slezsku.

STUDENTSKÝ SBORNÍK. Čís. 3., roč. V. Vyd. B. Šmeral.

OSVĚTA. Čís. 12. Vydává V. Vlček, Král. Vinohrady.

VOLNÉ SMĚRY

PRVÝ A DRUHÝ ROČNÍK

JSOU NA SKLADĚ A PRODÁVAJÍ SE PO
ZL. 6.—, POŠTOU ZL. 6-20, V PŮVODNÍ
VAZBĚ ZA ZL. 7-60, POŠTOU ZL. 7-80.

TŘETÍ ROČNÍK

JE JEN = V NEPATRNÉM POČTU = NA
SKLADĚ, NÁSLEDKEM TOHO CENA JEHO
SE ZVYŠUJE A PRODÁVÁ SE NEVÁZANÝ
VÝTIŠK ZA ZL. 8.—.

DESKY

PŮVODNÍ NA VŠECHNY ROČNÍKY PRODÁ-
VAJÍ SE PO ZL. 1-20, POŠTOU ZL. 1-40.

ALBUM VOLNÝCH SMĚRŮ

ROČNÍK PRVÝ

24 LISTY VELKÉHO KVARTU.

Zastoupení jsou svými pracemi:

M. Aleš, F. Bílek, J. Dědina, E. Dítě, F. Engelmüller,
E. Hallmann, F. Jenewein, Fr. Kaván, K. L. Klusáček,
B. Knüpfer, J. Mařák, J. Mauder, A. Mucha,
J. Panuška, J. Pekárek, M. Pirner, J. Preisler, A.
Slaviček, B. Šimonovský, J. Špilar, M. Švabinský,
J. Úprka, A. Wiesner, F. Ženíšek.

Cena zl. 1.20, poštou zl. 1.40.

ALBUM VOLNÝCH SMĚRŮ

ROČNÍK DRUHÝ

25 LISTŮ VELKÉHO KVARTU.

Zastoupení jsou svými pracemi:

M. Švabinský, A. Slaviček, Jan Preisler, Jos. Schusser,
Stan. Sucharda, J. Úprka, O. Zoula, V. Mařan,
F. Kaván, O. Homoláč, R. Bém, Lad. Šaloun, K.
Špilar, J. Holub, Zd. Braunerová, J. Klimeš, Fr.
Bílek, A. Hudeček, C. Klouček, J. Kastner, J. Koula,
A. Mucha, B. Knüpfer, B. Wachsman ml., K. Šidlík,
A. Němejc, L. Kuba, J. Panuška, M. Aleš, E.
Holárek, F. Stanzl, A. Hofbauer.

Cena zl. 1.20, poštou zl. 1.40.

VOLNÉ SMĚRY

VYDALY SAMOSTATNÁ ČÍSLA ČESKÝCH
VÝTVARNÍKŮ, JEŽ SE PRODÁVAJÍ TĚŽ
JEDNOTLIVĚ:

J. ÚPRKA. Ročník I. 1897. čís. 3. (Rozebráno).
A. MUCHA. » II. 1898. » 3.
J. KOTĚRA. » III. 1899. » 3.
L. MAROLD. » III. 1899. » 4.-5. (Rozebr.)
J. MAŘÁK. » III. 1899. » 9. (Rozebráno).
H. SCHWAIGER. IV. 1900. » 2.-4.

PRAHA KRÁLOVSKÁ.

SKVOSTNĚ ALBUM S VÍCE JAK 100 POHLEDY
NA PAMÁTNOSTI PRAŽSKÉ, UMĚLECKY SE-
STAVENÉ NA 18 LISTECH.

BOHATÝ PŘÍLEŽITOSTNÝ DÁREK
KRÁSNÁ A MILÁ UPOMÍNKA A OBRAZOVÝ
PRŮVODCE.

POHLEDY USPOŘÁDÁNY A PROVÁZENY
VÝKLADEM

J. KAFKY.

CENA ELEG. VÁZANÉHO VÝTISKU ZL. 1.20.

KRÁLOVSKÉ POHÁDKY.

VERŠOVANÁ SATYRA Dra B. KLUSÁČKA,
S UMĚL. PEROKRESBAMI K. L. KLUSÁČKA.

POHÁDKA PRVÁ:

JAK SE ŠVEC KRÁLEM STAL.

CENA 1 ZL. 40 KR.

POHÁDKA DRUHÁ:

TŘI ČERNÉ VLASY.

CENA 1 ZL.

POHÁDKA TŘETÍ:

O ZAKLETÉ PRINCEZNĚ.

(PO DVAKRÁTE ZABAVENO.)

NAKLADATELSTVÍ Dra EDV. GRÉGRA
V PRAZE.

(Zasláno.)

Při konci III. ročníku V. S. považoval jsem zbytečným loučit se s přispívately, předplatitely a čtenáři — vždyť odcházela jen osoba, »Směry« však dle mého zdání zůstávaly na svém místě nezměněny. — Ale nyní, když změnil list svoji frontu a zraky tak mnohých tázavě se po mně obrátily, dovoluji si ex post svoje rozloučení na tomto místě oznámiti. — Račte přijati obvyklé díky!

V Praze, dne 8. prosince 1899.

K. L. KLUSÁČEK.



J. PREISLER.

JOHN RUSKIN. Pověstná čínská zeď literární, kterou naše milá česká vlast bývala otočena, prý už byla zbořena — tvrdil nedávno kdosi. Dovolujeme si zdvořile o tom pochybovat, nebo nejvýš připouštíme, že byla zbořena jen na hranicích k některým národům, k. p. francouzskému. Že však v plné své slité a důkladně vyspávané solidnosti trvá dál, třeba naproti kultuře anglické, toho ani nejoheňnější sebechvála neodčiní. Jaká to asi tloušťka zdi čínské mezi Anglií a Čechy, když první zprávy o muži takového významu, jako je John Ruskin, nesměle začínají k nám dolehat v kusých stránkách po padesáti letech veliké, slavné a hluboké jeho činnosti! A Ruskin není jediný, o čemž do včerejška či dokonce do dneška dobří Čecháčkové neměli ani tušení! Jaká řada velkých lidí je v Anglii posledních padesáti let — básníků, filosofů, malířů, sochařů, publicistů —, jejichž jména u nás vůbec ještě ani nenalezají ozvuku v mysli čtenářově! Je přímo strašidelné, že „anglická knihovna“ u nás začala americkým literárním paňácou Markem Twainem — čínská věž ještě trčí okolo Čech do kolika-patrové výše a mnoho dělníků pilných bude zapotřebí, mnoho motyk a skřipajících koleček, než ji rozvezeme! —

Smrt člověka bývá silným impulsem, aby se známost o jeho práci životní rozšířila takřka v týdnů. Tak i smrt osmdesátiletého kmeta anglického roznese jméno jeho a jakous takous představu o jeho úsilí půlvěkovém víc a šir než půlvěku jeho života. Podivuhodný vliv smrti, jež zahazuje v dějinách myšlenky a myslitelů zpravidla novou bohatší kapitolu!

U nás ovšem teprv začne se poznávat, kým byl Ruskin a co znamená jeho práce. Co se dosud u nás tu a tam objevilo, (také Volné Směry v loni přinesly úryvky z jeho knih, pokud měly vztah k umění) je pouhý první krok. Na tom nebude lze přestat. Proto také články vyvolané jeho smrtí, ani tento zběžný náčrt náš, neznamenaají, že by několika příležitostnými slovy byla kapitola »John Ruskin« v českém dění kulturním opět zakončena.

Otec Ruskinův, poctivý starosvětský obchodník se španělským vínem, milovník básní a umění, zejména velký obdivovatel Byrona, vštípl záhy synu svému zálibu svou, chtěje ho mít druhým Byronem. A naučil jej mluvit pravdu, věc tak důležitou, že syn později uznal za potřebné, vytknout to se zvláštním důrazem na jeho kameně náhrobním. Matka, žena zvláštní schopnosti vychovatelské, do jedenáctého roku vedla sama výlučně Johnovo vychování — dojísta v teplém zákoutí šťastného domova, bez nejmenšího vanu krutého života zevnějšího, dán byl do srdce jeho zárodek onoho exaltovaného, ideálního, utopistického názoru životního, jenž po celý život nesmířitelně, ohnivě zápolil s mrzkou skutečností, úcty hodný a hluboce ušlechtilý názor moderního Don Quixota. S respektém pověděno, neboť Don Quixot je v jádře zjev veškeré vážnosti hodný — skutečnost je pouze špatná, která se krásným fantasiím tvrdě vysmívá.

Matka šla s útlým synem i do Oxfordu na kolej a tam žil hoch v tuhé práci duchovní. Záhy úžasně se rozvíjel. V sedmém roce už začal psát knihy, ovšem nikdy netištěné, a uveřejňoval jako hoch patnáctiletý poznámky ve vědecké revui . . až náhle zahrozily úbytě. Tím skončily se na ráz naděje matčiny, jež snila o skvělé jeho kariéře a John zůstal doma, aby stal se pouze spisovatelem. Nejprve zastal se ohnivým způsobem zneuznávaného tehdy krajináře Turnera, jako jiných třímecítmaletých, a z té obrany úspěšné až do sensace vyrostlo pak velké, pětisvazkové dílo »Moderní malíři« (Modern painters). Co vyznačovalo knihu o Turnerovi, bylo, že tu promluvila neohrožená individualita, neodvislých názorů, malebného způsobu řeči, plná nabádavých ideí; význam vystoupení Ruskinova byl, že obhájil Turnerův vývoj pozdější doby, totiž snahu malovat své impresse, nikoli komponovat obrazy dle schválených uměleckých pravidel. Druhý svazek, vydaný r. 1846., zahrnoval originální, silně nábožensky podmalovanou theorii krásy a umění vůbec; další díla věnována novému anglickému hnutí, tzv. Praerafaelitům. O upev-

nění a rozšíření tohoto směru, jenž zahájil v evropském umění kapitolu novoidealismu, má Ruskin beze sporu nejhlavnější zásluhu.

Pak vedla jej cesta na pevninu evropskou a do Itálie, kdež veliké umělecké zjevy minulosti s takovou silou dolehly na duši jeho, zanícenou pro krásu, že sám zřekl se dráhy výtvarného umělce a vzal na se podřízenější úlohu apoštola krásy cizí. Podřízenější! to slovo žádá opravy, mluví-li se o muži, který umění uměl tlumočit s tak plamenným nadšením, s takovým vzletem vysokých hledisek, s takovou vroucností zrovna náboženského horlivce, jako Ruskin.

A po návratu zasvětil svůj život mnohostranné práci učitele umění. V řadě knih, tvořících zrovna knihovnu pro sebe, v nespočetných článcích novinových, na řečništi i na katedře učitelské, před prostými dělníky anglickými, studenty, žáky vojenské školy a před nejširším obecněstvem vystupoval horlivě pro umění, strhuje stále větší a větší kruhy anglické veřejnosti na svou stranu. Ale nepůsobil jen slovem, jak tomu je v naší době chabé vůle, vyhýbající se skutkům, nýbrž skutky a množstvím osobních obětí. Svatý oheň neúporné energie planul v něm tak silně, že by byl brzy spálil jeho bytost od jakživa útlou a nevalně zdravou, ale ta vůle nadšeného proroka činila divy i v tom, že držela mdlé tělo po léta v neustálém vzrušení, v jakémsi permanentním zmocnění sil, až byla všechna hlavní, veliká práce vykonána. Pak najednou skleslo tělo jeho, jakoby kouzla je byla na ráz opustila — od roku 1887. chřádl Ruskin stranou od veřejnosti, neúčastně se života, už poněkud ubýváje duševně i tělesně plných třináct let!

Ale apoštolováním pro velké umění, není práce jeho života vyčerpána. Turner, Vlaske umění, Praerafaelité nejsou celou prací jeho. Zdvihnout skleslý a zvrhlý vkus krajanů svých, otevřít oči jejich, slepé pro krásu okolo nich v přebytku úžasném se rozkládající, naučit je chápat krásu tak říkáje všedního života, to byla další úloha Ruskinova. S jakým žárem a neuvěřitelnou výmluvností požehnaného poety učil je Ruskin dívat se na nádheru oblaků, barvy kraje, na lesy a hory, řeky a luhy, kameny, ptačí křídla a byliny! Odhaliv jim způsob svůj, jak dlužno dívat se na svět očima krásu chtějícíma — Ruskin v pravdě dal jim nový svět. Každý čtenář spisů jeho, osvojiv si jeho uměleckou metodu nazírání, užasne sám nad sebou, v jakém bohatství jeho návodem dovede pak postřehovat svět okolo sebe. — A dál Ruskin neunavně vykládal, na



ANT. SLAVÍČEK.
PŘI POTOKU. 二



příkladech výmluvných a prostých ukazoval, v čem záleží právě živé umění a co je uměním smrti, úplně beznadějným, třeba se v životě roztahovalo, hýčkáno přízni lži-patronův a lžimecenášův uměleckých. — A tím opět není uzavřena činnost znamenitého ducha tohoto. Hledaje všude krásu očima nad míru citlivýma, přirozeně musel dožít se těžké bolesti nad tím, jak moderní průmysl znetvořil a zohavil krásné kraje země anglické. Obrovské komíny posévající půdu a mračny dýmu zastírající slunce bez ustání; spousty chemických kalů z továren, otravující krásné řeky a zanášející kvetoucí břehy jejich; surový spekulantský materialism, jenž bez ohledu zkazil nejpůsobnější krajiny, aby jimi hnal své bouřící lokomotivy; roztahovačnost moderního kramářství, drze připevňující své



dryáčnické reklamy na majestátní skály, do poetických zákoutí, ba i na oblaky — všechny ty zjevy urážely hluboce citící duši Ruskina poety. Neboť viděl, že zuřivá výtěžkářská snaha moderního průmyslu a obchodu má nevyhnutelně za následek: svět stane se pro lidi nevýslovně šeredným, nesnesitelným bydlíštěm. Všechna krása přírody padne za obět žravosti spekulantské, hltavý kapitál ve své ničivé běsnosti spustoší okolo sebe kde co, jen když bude se moci uvelebit na hromadu peněz. A planoucí Ruskin zanevřel na tyto konce moderní kultury i na jejího strašného původce, moderní industrialism; hněv jeho vybuchoval proti němu bez ustání ve žhoucích protestech, on bojoval proti parním strojům, proti železnicím, proti fabrikám, a doporučoval svým krajanům práci ruční, dopravu staro-

světskou, výrobu pomocí síly vodní a vzdušné — krajané ovšem se vysmáli jeho utopickým nápadům a pokračovali, aby ze země své učinili jedinou spoustu továrních komínů, přeplnili vzduch svůj uhelným dýmem a nepřestávajícím třeskem strojů.

A rozhlížeje se kolem, jaké spousty učinil novodobý systém výroby v kraji, přirozeně musel Ruskin i spatřit, co učinil velebený industrialism, pýcha národohospodářů . . z člověka. S duší trnouce hrůzou viděl Ruskin bídu anglických dělníků, viděl, že kapitalism za vlas neváží si těl dělnických a dokonce už ne duší, prohlédl hluboce, kam zavlékla massy nešťastných lidí velebená dělba práce, fabriční výroba, dobrodiní volné soutěže, nauka panující politické ekonomie, opírající se jako o sloup o sobectví, zle proslulý manchestrism. — A Ruskin s tímž ohněm, jako kdysi na obranu Turnera, vystoupil nyní jako originální myslitel sociálně ekonomický na obranu člověka proti člověku. Spravedlnost — toť nejhlubší a zároveň nejvyšší tón jeho plamenných epišť, které vydávány v časopisech vzbudily v Anglii ohromnou bouři rozčilení . . a od té doby podryly jeho slávu, slávu proroka krásy. Arci! Začal hlásat věc na světě neobvyklou, spravedlnost, začal bohatým fabrikantům a bezsvědomným podnikatelům křičet na plno do uší, že nemají práva na majetek chudých . . od té doby bylo zle! Vychován byv v duchu opravdu křesťanském, nebral na lehkou váhu první jeho příkaz o lásce k bližnímu a proto vzplanul neutišitelným ohněm, když viděl, že v praxi to tzv. křesťanství je bídná lež a blasfemie nejukrutnějšího způsobu. Z těch dvou prostých, ale velikých zdrojů: spravedlnosti a lásky ke kráse vyplynul jeho originální názor o politické ekonomii, o dělnické a zaměstnavatelské otázce, o kapitálu a práci; své myšlenky o těch věcech uložil v knize »Tomuto poslednímu« (Unto this last) »Dary prachu« (Munera pulveris) a v listech psaných dělníkům s názvem »Fors clavigera«. Ale nešlo mu zde jen o hmotné vyrovnání rozporu mezi prací a kapitálem. Naopak přednější mu ještě bylo, aby duše dělníků byly zbaveny otroctví, vyvedeny na vyšší obzory životní, aby dělník stejně jako jeho šťastnější bližní, neodsouzený k těžké práci tělesné, byl účasten veškeré krásy rozprostřené v přírodě a v nepřebraných pokladech umění. Vychovávat ty zástupy umazaných dělníků, aby se jim rozjasnilo poznání krásy, stalo se Ruskinovi vážným úkolem; po kolik let vyučoval dělníky kresbě a shledal, že nalezá se v nich přes všechnu dřinu a utlačování mnoho nadání k lepšímu věcm, které by se mohlo plně rozvit,

kdyby nebylo nynějšího, zavržení hodného pořádku společenského, založeného na krutém sobectví a bezohledné konkurenci. Uznejte své povinnosti naproti práci a dělníku, dbejte přísně spravedlnosti, chovejte se k dělníku, jako byste se chovali k vlastnímu synu na jeho místě, volal mocně Ruskin — a rozkvašení naproti smělému kazateli věcí jaksi samozřejmých bylo tehdy tak silné, že vydavatelé časopisů »Cornhill Mag.« a »Fraser's Mag.« museli zastavit tisk článků Ruskinových. Po vydání listů »Fors Clavigera« byl prohlášen za nepřitele společnosti, protože nešetřil ani přátel, vída na nich tytéž nefesti, jako na nepřátelích, zejména že obrátil se proti lichvě a úrokům vůbec; soudobá kapitalistická a fabrikantská vrstva anglická viděla v něm přímo revolucionáře. A on v pravdě byl revolucionářem, neboť chtěl, aby společnost založena byla na spravedlnosti, základě to pro fabrikanty a podnikatele nepohodlném a poivrtném.

Přes všechnen svůj ohnivý idealism donquixotský a přes všechnu víru, že lze uskutečnit tento utopický systém mezi lidmi, viděl Ruskin, že příští krásnější skutečnosti není tak blízko. A proto po způsobu jiných utopistů pokusil se založit malou obec, kde chtěl provést své zásady. Zakoupeno územíčko a sdružen kruh přátel, jenž dal si jméno »Cech svatého Jiří« (Guild of St. George); v osadě dopouštěna byla pouze práce ruční, všechny nevážené stroje byly naprosto vyloučeny, jak bylo ovšem pochopitelné z odporu Ruskinova k »železným dšum«, lomozu a kouři. V osadě založena též originální sbírka uměleckých a řemeslných výrobků, přírodnin atd. zcela odchylně proti obvyklým způsobům musejního uspořádání. Do sbírky této byl totiž pojat vždy pouze jediný zástupce svého druhu, ale ze všech vždy nejdokonalejší, tak aby pozorovatel nebyl utlačován množstvím variantů méně zdařilých, nýbrž na jediné ukázce viděl nejkrásnější typ. System tento měl sloužit k tomu, aby v diváku se vypěstovával obdiv, kterýž pokládal Ruskin za první podmínku lásky ke kráse a pochopování umění. Tato sbírka byla vlastně jediným cenným výsledkem kolonizačního pokusu, neboť osada se záhy rozpadla pro nedostatek organizační spůsoblosti; — dnes je sbírka bývalého »Cechu sv. Jiří« v museu Sheffieldském, uprostřed města nejvíc poniženého fabriční výrobou, města, kde dělníci v bezdeché lopotě nejvíce pozbývají své lidské důstojnosti, svobody. duši a smyslu pro krásu přírody i umění.

Svým ideálům sloužil Ruskin s obdivuhodnou silou přesvědčení, s obětmi zdraví. peněz a pohodlí. Veliké jmění své, zděděné po



LAD. ŠALOUN.
VYPUZENCI.
== SKIZZA. ==

rodičích, obětoval nadšeně pro účely, sloužící veřejnému prospěchu a vždy byl ochoten, ještě více snížit své osobní potřeby, když běželo o provedení krásné myšlenky. Oxford, kde několik let přednášel o umění jako universitní profesor (od roku 1869.), má mnoho památek jeho obětavé práce. V Oxfordě také je uloženo množství jeho vlastních prací uměleckých (akvarely, péro-kresby a j.), ve smyslu studii přírody, kteréž nad něj nikdo nezbožňoval horoucněji a s větším pochopením. Čtete jen některé velkolepé, básnické pasáže z jeho »Moderních malířův« a užasnete, jak viděl tento vzácný, krásný duch do přírody — a co viděl za ní! Ale nejen v této pětisvazkové práci monumentální — všude jinde bez oddechu pořád Ruskin

učil své vrstevníky, aby drželi se přírody, pochopovali ji a pochopovali Ducha, jenž ji bez ustání vlaje jako Spravedlnost a Krása. Ty knihy jsou psány podivně, nemají vůbec vzoru v literatuře; bývají jako improvizovány v ohni, s větami přímo plápolajícími, extatickými a zase prostými, jak by je býval psal starý básník některé knihy Starého Zákona. Dikce biblická často tu zazní, ale to není úmyslná ozdoba nebo marota, nikoli: to plyne z hlubin Ruskinova srdce a slévá se dokonale s tím, co plyne z jeho přesvědčení a prorockého horlení. Neboť věru on byl prorokem, stejným jako řada těch starých proroků z Písma — i tvář jeho byla v pravdě prorocká. A proroctvím, věřím, jsou i jeho horoucí knihy. GAMMA.

ANTE PORTAM COELI.

SKIZZA SATIRICKÁ. PANU VIKTORU DYKOVI.

Den soudný přišel se vši konsekvencí,
s efektem častých, sirných výbuchů,
jimž v zápětí vždy cherubín tenci
své methodické vzkřikli »ichuchu!«
I drobily se Athény a Yorky,
jak na silnicích šterku hromádky,
jsou zaplaveny selanky a dvorky,
lid bodrý, hloupý až — se všemi hovádky.
Mor zdávil města, jejich skvělé snahy
a věčné války moudrých krinolin,
i vyšetřeno jednosvorně záhy,
že »toto všecko« činí Hospodin.
Nuž bohatci se se své záře shýbli
v servilně nízké křivce pokorné
a mameluci užívali bibli
na medicíny lžice odporné.
A panny v oběť odbarvily v'asy
a retы své... vše málo pomáhá!
Juž zbylým davem nesmělé jdou hlasy,
že Belzebub je čistší povaha.
Však konečně i zbytky zašly strachem...
A jenom moře, plné ještě hněvu,
a jenom moře v stálém hluku plachém
zdušilo všecko ve svém černém zpěvu...
Den soudný byl pak se vši konsekvencí,
s efektem častých, sirných výbuchů,
jimž v zápětí vždy cherubín tenci
své methodické vzkřikli »ichuchu!«
... Typické nebe, známé od počátku,
slohové, vkusné světél výzdobou,
kde blaženci dli v neutrálním chládku,
nemocní téměř bílou ctností svou;
kde David-exkrál, rovněž všude známý,
a znovu krásná Maří z Magdaly
a nad vše Petrus, který cítí s námi,
však proto si tok stáří nezkalí.

Pak myslím ty, již slouží ku okrase:
to příslušníky ceremonních gard,
a dál a dál... A všim tím vonět zdá se
odrůdy dobré patchouli a nard...
To uvnitř bran... Však co že bylo zevně?
Lid vzkříslený tu čekal ortel svůj,
své srdce v rukou nesl každý zjevně
a zbabělejší pěli: »Ulituj!!«
Nadšenci shasli, v ruce srdce vlašné,
z něž plamínek už zpívat umlká,
i děti, strachem nemotorně vážné,
jak panenská je nesou jablka.
A mnichů srdce dme se vodnatelně.
své srdce krásy klůčkem citů trou
a filantrop je vznášá divadelně
v rostoucím šumu venku před branou.
Vzruch způsoben, když básník vlek' se tudy
(na zbytečná svá paskvil létadla),
své srdce zvedal obligátně chudý,
jež bylo smutná trofej uvadlá,
neb stružky krve hrkočkem z ní spěly
jak tmavorudá pásma bavlny
a kol ní nějak divně rozechvělý
se šířil nimbus dosti chatrný.
I ten zjev ale sevšedněl a zapad'
a vlastní práci počly obavy,
milenci naivní počínali plakati
pro malé hříchy svého pohlaví...
Groteskní mušle zatroubily trará!...
(zde čekal každý signál jiných plíc!).
Jen utrpěla tradice tím stará
o soudné troubě... Jinak ovšem nic.
Vzdor pracné snaze bezpečnostní správy,
jen po partiích naplňovat síň.
přec jedni druhým rozbíjeli hlavy...
Bůh usmíval se... Co měl činit mň?!...
J. OPOLSKÝ.



JOS. MANES.
LITOGRAFIE.

Z UMĚLECKÝCH KRITIK J. K. HUYSMANSE. II. DEGAS.

Nepamatuji se že bych byl býval kdy tak pohnut jako když jsem se v roce 1878 ocitnul před díly Degasovými. Pro mne, jež nikdy nepoutaly obrazy školy hollandské, které uspokojovaly moji touhu po realitě a intimním životě, bylo to opravdovou radostí. V *Gazette des Amateurs*, listu to vydávaném p. BuchelinDefloreunem, kde jsem tenkrát debutoval, napsal jsem tyto řádky.

»P. Degas vystavuje dvě plátina představující tanečnice opery; Tři ženy v sukních ze žlutého tylu drží se v objeti; v pozadí podzdvihající se kulissou prokmitají růžová trika balletu; tyto tři ženy jsou postaveny se zázračnou pravdou.

»To není žádná smetanová a umělá pleť, to jest skutečná pleť poněkud uvadlá účinkem pasty a líčidla. To jest absolutní skutečnost a jest to opravdu krásné. Odporuji rovněž obsah, který visí nad tímto, torso ženy, která se naklání ku předu a dvě kresby na růžovém papíře, kde jedna ballerina ukazující záda a druhá, jež si uvazuje stěvic, jsou podány se svěžestí a silou neobyčejnou.

Ta radost, kterou jsem cítil jako hoch vzrůstala od té doby při každé výstavě, kde byly obrazy Degasovy.

Narodil se malíř moderního života a to malíř, který nevycházel od nikoho, který se nepodobal nikomu, který přinášel do umění něco zcela nového, postup v práci zcela nový. Švadleny ve svých dílnách, tanečnice při cvičení, zpěvačky v kavárnách, sály v divadlech, dostihy, portraity, američti obchodníci s bavlnou, ženy jak vycházejí z lázni, efekty z boudoirů a loží, tyto všechny tak různé sužety byly malovány tímto umělcem, o němž se ale rozhlašuje, že nikdy nemaloval nic jiného než tanečnice.

Tohoto roku ballety mají ale přece převahu a tento muž, který má temperament tak jemný, který je tak nervosní a jehož oko jest tak plné postav lidských, jež se pohybují v umělém světle plynu aneb v matném a smutném světle pokojů vedoucích do dvora sám sebe překonal, je-li to ještě možno.

Podívejte se na tuto zkoušku v tanci, jedna tanečnice schýlená, která si přivazuje tkanici a druhá, jejíž hlava řízne žaludek a odkud ze záplavy zrzavých vlasů vyčnívá zahnutý nos. U obou stojí kamarádka v městském šatě, typ davu, s tvářemi plnými pih, s vlasy sčesanými pod kloboukem, který se ježí červenými péry a matka kterákoliv v čepici, s šálou květovanou, stará domovnice s výrazem osoby

oddané alkoholu, rozmlouvají spolu během paus. Jaká pravda! Jaký život! Jak všechny tyto figury mají vzduch, jak správně světlo dopadá na scénu, jak jest zachycen výraz těchto tváří, nuda při obtížné práci mechanické, pátravý pohled matky, jejíž naděje roste jak tělo její dcery se stává ohebným, lhostejnost kamarádek k únavě, kterou už znají, jak to vše jest napsáno s prozíravostí analysty, který jest právě tak krutý jako subtilní.

Jiný z jeho obrazů jest pochmurný. V obrovském sále kde se cvičí leží žena majíc čelisti v dlaních, socha to nudy a umdlení, zatím co jedna její kamarádka majíc sukně ze zadu navrhnuté nalenochu židle, kde sedí, dívá se rozmrzená na skupiny, které se točí za hry hubeného houslisty.

Však hle nyní zaujímají zase svá dřívější postavení jako clowni. Odpočinek jest u konce, hudba opět vrzá, tortura údů započíná znova, a v těchto obrazech, kde postavy jsou často řízuty rámem jako v jistých kresbách japonských, cvičení jde stále rychleji a rychleji, nohy se zvedají v taktu, ruce se křečovitě zachytají tyčí, které se táhnou kolem sálu zatím co špička střevice bije freneticky v podlahu a rty se automaticky usmívají. Illuse stává se tak úplnou, když upřeme oko na tyto tanečnice, že všechny obživují a zrychleně oddychují, že slyšíme hlas velitelky, který přehlušuje ostrý skřipot houslí: »ku předu opatky, boky vtáhnout, opřete se o zálokti, natáhněte se« tu na toto poslední kommando velká evoluta se dělá, zdvižená noha táhnouc s sebou celou záplavu sukní opírá se křečovitě jsouc stáhnuta o nejvyšší tyč.

Pak metamorfosa jest hotová. Žirafy, které nedovedly se prohnout, slonice, jichž klouby odpíraly pohybu, staly se nyní úporným cvičením obratnými. Čas učení jest u konce a vizte je teď, jak vystupují veřejně na scéně, jak dělají pirouetty, jak poletují, jak jdou ku předu a do zadu po špičkách ve světle plynu, v paprscích elektrického světla a zde pan Degas je zachycuje v plném životě před rampou, chytá je v letu, když skáčou aneb činí poklony posílající rukama obecenstvu polibky.

Pozorování jest tak přesné, že v těchto seriích dívek fyziologista by mohl dělati zajímavé studie o organismu jedné každé z nich. Zde hřmotná amazonka, která se rozvíjí a stává jemnou, ale jejíž barva vadne účinkem ubohé stravy, tu ženy anaemické ubohé to bledé bytosti, které spí ve visacích lůžkách, udřené po cvičeních svého řemesla a předčasně vyčerpané, tam zase dívky nervosní, suché, jichž svaly vyskakují pod trikem, opravdoví to kam-



ANT. HUDEČEK.
== NA POLI. ==

zici konstruování výhradně pro skákání, opravdové tanečnice s ocelovými zpruhami a železnými klouby. A kolik jest jich okouzlujících mezi nimi, okouzlujících zvláštní krásou, již tvoří přirozený vděk s charakterem obyčejné holky. Kolik jest jich uchvacujících skoro božských mezi těmito holčičkami, které žehlí nebo nosí prádlo, mezi těmito zpěvačkami, které otvírají ústa a nosí černé rukavice a mezi těmi tanečnicemi po provaze, které lezou až ke stropu cirků.

A pak jaké studium světelných efektů! Upozorňuji v tomto ohledu na loži kreslenou pastelem, prázdnou loži sousedící se scénou s polozdvíženou třeshňově červenou plentou a ještě tmavším pozadím tapetovým. Nad tím na balkoně sklání se žena z profilu dívající se na herce, kteří řvou; ton lící rozeřtých teplem sálu, krev, která zbarvuje okolí lícních kostí, její inkarnát planoucí ještě v uších již na spáncích chabne, to vše jest ku podivu exaktně podáno v té vlně světla, která to obklopuje. Výstava p. Degase obsahuje tento rok asi tučt práci. Již jsem jich citoval několik, poukážu ještě na dvě výborné kresby, z nichž jedna, hlava ženy zasloužila by úplně viseti v Louvru u kreseb francouzské školy a nyní zastavím se na několik minut před portraitem želaného Duranty-ho. Rozumí se samo sebou, že p. Degas vystříhal se všelikých těch hrůzných pozadí, malířům tak drahých, záslon šarlatových, olivově zelených, mile modrých, neb skvrnitých jako vinné droždí, zelenavě hnědých a šedivých, což jsou všechno rány pěsti ve tvář pravdě, neb konec konců osoba, jež se chce portrítovat, může se malovat doma, na ulici, v rámci skutečném, všude, vyjmouc ovšem uprostřed uhlašené pasty prázdných barev. P. Duranty jest tu uprostřed svých tisků a svých knih sedě před svým stolem a jeho tenké a nervosní prsty; jeho ostré a uštěpačné oko, jeho pátravý a pronikavý vzhled, jeho suchý úsměv zjevují se mi znova při pohledu na toto plátno, kde charakter tohoto zvláštního analyty jest tak dobře podán.

Jest těžko péro podat třeba jen neurčitý pojem o malbě p. Degase; ona má svůj equivalent jen v literatuře a kdyby bylo možno porovnat tato dvě umění řekl bych, že technika pana Degase mi připomíná v mnohém ohledu literární techniku Goncourtů. Jsou to jak oni oni nejraffinovanější a nejvybranější umělci tohoto století. Právě tak aby učinili viditelným a skoro živým zevnějšek lidské bestie v tom prostředí, ve kterém se hýbe, aby se ukázali mechanismus jejich vášní, aby vysvětlili pochody a spojení jejich myšlének, přirozený rozvoj jejich neřestí, aby vyjádřili i ten nejprchavější z jejich dojmů musili si Jules a Edmond de Goncourt ukovati řezavý a mocný nástroj, utvořiti novou palettu tónů, originelní slovník, nový jazyk; rovněž tak aby vyjádřil zjev bytosti a věcí v atmosféře, kteráž jest jim vlastní, aby ukázal

pohyby, držení, gesta, hru fysiognomie, různé tvary šatů a toalet v slabém neb exaltovaném světle, aby vyjádřil efekty nepochopené aneb prohlášené za nemožné k malování až dosud, musil si utvořiti p. Degas nástroj právě tak jemný a široký jako ohebný a pevný. Také on musil si vypůjčovati ve všech slovnících malířství, kombinovati essence a oleje, aquarelu a pastel, temperu a gouache, utřiti si nové barvy a zavrhout přijatý recept sujetů. Malba to odvážná a zvláštní, která se odvažuje na nevažitelné, která zachycuje vzduch, jenž pozdví-

DEGAS ŽENA V LÁZNI.



VOLNÉ SMĚRY.

huje gáz na triku, která dává cítit vítr vzbuzený skoky, jenž rozvívá na sebe složené týly sukní, malba učená, ale přece zase jednoduchá, která se chápe pós těch nejkomplikovanějších a nejobdivnějších, která podává práci a napjetí svalů, nejnepředvídanější zjevy v perspektivě, která se odráží, aby podala přesný dojem oka, které sleduje miss Lolu ana šplhá silou svých zubů do největší výše sálu Fernando, nakloniti celý strop cirku. Pak jaké definitivní upuštění ode všech processů modelace a stínu ode všech těch starých, klamaných processů tonů hledaných na paletě, ode všech těch eskamotáží, jimž se učí už od století. Jaká to nová aplikace optické směsi od časů Delacroix-e, to jest tonů nemíchaných na paletě, jež se obdrží přiblížením dvou jiných. Zde na portaitu Duranty-ho vízte ty plošky růžové skorem křičící na čele, zelené ve vousu, modré na sametu kabátu; prsty jsou udělány žlutou ohraničenou fialovou čarou. Z blízka jsou to namlácené na sebe barevné čárky, které se tlukou, lámou a ani se nezdají patřiti k sobě: na několik kroků jest to harmonie, která podává precisi tón pleti, pleti, která se třese, která žije, jak nikdo nyní ve Francii ji nedovede podat. A právě tak jest s jeho tanečnicemi. Ta, o které jsem mluvil výše, ta zrzavá s orlím nosem, má stín na hrdle udělaný zelení, konturu lýtka ohraničenou fialovou čarou: z blízka triko jest uděláno silnou čarou až se partel rozstříkl; zdálky jest to napnutá tkanina na noze, pod níž hrajou svaly. Žádný malíř od Delacroixe počínaje, kterého on studoval dlouho a který jest jeho opravdovým mistrem nepochopil tak jako p. Degas manželství a cizoložství barev; nikdo nemá kresbu tak precisi a zase tak širokou, kolorit tak delikátní, nikdo nemá tu vybranost, kterou Goncourtové kladou do své prosy; nikdo nezachytil v tak osobitém stylu ty nejefemérnější dojmy a ty nejprchavější jemnosti a odstíny.

Jedna otázka naskytuje se nyní. Kdy pak uzná se ten vysoký význam, který by tento malíř v umění současném měl míti? Kdy pak se uzná že tento umělec jest ten největší, kterého nyní máme ve Francii? Nejsem prorokem, ale soudím-li z netečnosti tříd osvícených, které, když se dlouho byly posmívaly Delacroixovi jsou ještě v pochybnostech, že Baudelaire jest genialním básníkem XIX. století, že převyšuje o sta stop všechny ostatní mezi kterými jest i Hugo a že arcidílem moderního románu jest Citová výchova (Education sentimentale) od Gustava Flauberta — a přece literatura jest jak se samo sebou rozumí, umění pro massu to nejprístupnější — tu mohu očekávati, že tato pravda, již dnes samojediný píše o p. Degasovi, bude uznána až v nedohledné době. —

DEGAS.
KAVÁRNA NA BOU-
LEVARDU MONT-
MARTRE.

VÁNOČNÍ VÝ-
STAVA UMĚL-
PRŮM. MUSEA
V PRAZE.*) Sluší
vděčně vzpomenouti
neutuchající snahy u-
měl.prům. musea o zve-
levení uměleckého prů-
myslu. u nás, kteréžto
snahy však, soudě dle
této výstavy nebyly by
dosud nijak koruno-
vány žádoucím výsled-
kem. — I co do počtu

*) Nedostatkem místa
v posledním čísle při-
chází tento referát pozdě,
vzdor tomu — pro své
celkově správné požá-
davky k uměl. průmyslu,
který u nás v samých
začátcích, — přichází těch
několik všeobecných bo-
dů v tomto článku vždy
ještě v čas.



celkem slabá, vykazuje výstava jen některé oasy, otevírající jakousi perspektivu do budoucna. Co zejména po prohlédnutí výstavy je nápadno, jest naprostý nedostatek vlastní iniciativy, nečekající popudů z ciziny; jest cítit jak stojíme stranou velkého světového ruchu, rvoucí se a osvěžující konkurence ve směru kvalitativním: jest pozorovati lenost vůči námaze vlastního, samostatného vynalézání. Připadá mi to jako kaluž stojaté vody, v níž jen občas zakrokotá nějaký žabák — a zas dost. Jakým kontrastem jest takový čerící se vodopád zdravé práce ve Francii, Anglii neb Americe. Bude mi namítáno, že nelze nám ani z daleka pomýšleti na něco podobného u nás. — Nepřipouštím zúplna tuto námitku, ani tu, že není u nás dosti hmotných prostředků, jakých vyžadují často nekonečné i nákladné pokusy; jsem přesvědčen, že ve zmíněných zemích nedá rovněž nikdo umělci prostředků, aby si mohl zkoušet svoje vynálezy. I tam jest ponejvíce odkázán na vlastní pomoc, a není to tam dojista snadnějším získati si těch prostředků. Jen nehledejme vady mimo sebe. Z vystavených prací je zjevné, že skorem nikdy neklade náš pracovník měřítko přísné autokritiky na sebe, autokritiky nespokojující se tím, co na první ráz se buď povedlo neb nepovedlo. Nelze to ovšem jistě zúplna žádati tam, kde schází to nejhlavnější pro umělecký průmysl — vytříbený vkus. Nepřehlížím nikterak, že jiní národové, ku př.: románské račy, mají za sebou staletou nepřetržitou civilisaci, která dnešním jich potomkům vešla ve formě jemného vkusu do krve. Ale vkus jest věcí, která se dá pěstít, vychovávat. Ovšem to vyžaduje jistou námahu, ale za tu věru stojí ten cíl. A námahy jest u nás tím více třeba, čím méně máme po ruce pomůcek, čím pracněji musíme se udržovati au courant, abychom se nehmoždili s vynalézáním věcí jinde dávno již známých. Připouštím, že v tom jsme v nevýhodě oproti zmíněným národům. A tu ti, jimž není poskytnuta možnost, sami si v cizině přisvojit všechny znalosti, jež vyžadují doba a pokrok, musí alespoň pomocí odborných časopisů utvořiti si pojem o pokroku a požadavcích jinde kladených. V tom ohledu pak pro naše začátky knihovna umělecko-průmyslového musea úplně stačí. Aby nebyl však náhled můj nesprávně vykládán, nemíním snad čekání na ony popudy z venčí, z ciziny, nabádající jen ku bezmyšlenkovitému kopírování toho, co jinde lépe se dělá, nýbrž myslím tu jen ono vzpružení vybízející ke konkurování, eventuálně překonání vlastním lepším. — Jsou příklady, kde sdružení neb rodiny, vzdáleny světového ruchu, utvořily si svoji specialitu v některém oboru uměleckého průmyslu a práce své pak s úspěchem

rozesílají po celém světě. A má-li někdo opravdovou snahu a chuť k něčemu, ten si již najde po případě závod, který s ochotou mu přijde vstříc, dáváje mu k dispozici leckteré pomůcky, jak i z vlastní zkušenosti vím. Konečně nezapomínejme, že umělecký průmysl není řemeslem, sloužícím ku pouhému výdělku. Tak jako výtvořby umění, zrovna tak jsou výtvořby uměleckého průmyslu projevem toho, co tvořící umělec cítil a měl potřebu vyjádřit. A výsledek jest pak též rovnocenným; alespoň myslím, že nebudu sám, pak-li tvrdím, že mistrovský kousek uměleckého průmyslu mne přivede do podobného nadšení, jako nějaký krásný obraz neb socha. Nesmí pak být umělci rozhodujícím, bude-li za své namáhání i jen částečně odměněn; vlastní odměnou vždy musí mu být jeho radost z práce, při které pak i materiál, v kterém tvoří, se mu stává něčím precízním, rozkošným.

Ostatně uvedu níže doklady, že tam, kde se jeví snaha i v počátcích, dokonce již i naše obecnstvo, které se dosud mnoho nestaralo o práce toho druhu, počíná jevit jakousi zálibu na nich. Ovšem, že nestal jsem se následkem toho ještě optimistou

DEGAS. —
TANEČNICE.





DEGAS.
TANEČNICE NA SCÉNĚ.

MANET.
V ČLUNU.



v tom ohledu. Poměrně četně jsou na výstavě zastoupeny práce z kovu. Jako nejvážnějším pracovníkem v oboru tom se tu jeví J. L. Němec. Pokud vím, zdržoval se delší dobu v Paříži, i myslím že právě proto jest nutno klást na něho přísnější měřítko. Pokud se použití materiálu týče, těším se, že nepřestane na tom, co vystavenými pracemi naznačuje. Vzhledem formální komposici, nevykazuje tato projev nějaké samostatnosti. Nemíním, že by práce Němcovy byly kopiemi prací některých mistrů, ale známe ty motivy po případech v zdařilejších zpracování. Tak na př.: Hlavičky v kruhu, provedené v plochem reliefu, jsou dnes motivem již příliš běžným. Pakli se takový motiv

znovu použije, má oprávněnost jen tehdy, je-li v pojetí a provedení originelnějším a dokonalejším, což zde neshledávám. Při jedné z nich pokládám za šťastné, použití perletě co pozadí. Jehlici, utvořené z javorového listu s dvěma plody javorovými na řetízcích, vytýkal bych nedostatečné využití toho motivu; působí na mne chudě. Odvážným jest, dělat po Dampťovi a Carabinovi takové malé plastiky. Za zcela pochybené pokládám misku s emailem. Nehledě k nepříjemnému sestavení barev, jest zde v materiálu docela cizím motiv národního vyšívání. Takové nemístné appelování na vlastenecký cit by měl pan Němec již přenechat povolaným činitelům.

Mezi ciseléry lze též vážně počítati s Jos. Hirschem. Okazuje smysl pro barvu kovu a patiny; provedení prací jest bedlivé. Ale hlavní věc, komposice své tvoří z motivů jakéhosi krouceného kapání, majícího pretensi na modernost, a které řemeslným způsobem stále opakuje. Vzdor tomu však nechá tušit, že lze od něho požadovat vážnou práci. Za to nad jeho expozicí visí práce Rich. Schorchta »Secesse« ve smyslu commis-voyageurském. Zajímavým jest kontrast prací Maudra vedle Grünfelda. Kdežto poslední vyniká svými pracemi co do bedlivosti a zvláště vzorným montováním, jsou předměty Maudra, zejména monstrance a ciborium, křivé, ba ani sletovány nejsou. Jinak mne věci obou zmíněných nedovedly upoutat. Již zdáli příjemně působí distinguovanými barvami výstava pí. A. Boudové. Celá řada zajímavých keramik je zde shromážděna, z nichž lze souditi, že nejsou to první pokusy a nezástannou také poslední. Náběh jest šťastný; při dnešní výspělosti právě tohoto oboru, kde, jak sami Francouzi tvrdí, z technické stránky skorem vše jest již vykonáno, nebude smět pí. Boudová zůstat státi. Ale i v ohledu formy a dekorace bude jí třeba strojit nová překvapení, pakli hodlá s úspěchem závodit s nejlepšími pracemi, jež až dosud byly provedeny; a to chtít jest nyní, kdy osvědčila nadání v tomto oboru, její povinnosti. Že zájem obecnstva o to zde jest, svědčí to, že téměř všechny práce pí. Boudové jsou prodány. Různá záhlaví, touže dámou vystavená jsou pro dnešek již příliš obvyklá. Fris ve své klidné tlumené harmonii působí příjemně. Nedaleko vystavuje Beneš některé návrhy textilní. Podstatně nového neukazuje nám nic; a jeho frísy na látku patronované jsou ukázkou způsobu obchodnického vykořisťování nového směru, zaběhnuvšího se do laciného manýrismu. — Tak i rámy a paravent H.



MANET.
PODOBIZ

Richtra, jehož vkus z pravidla bývá lepším, dokazují, že se má moderně jinak rozumět. Vystavené interieury nevynikají nad prostřednost. Firma Meyer ve snaze, vyhnouti se křehkosti, v moderním nábytku tak často se vyskytující, vystavuje nábytek řekl bych humpoláckého vzezření. Nej- slabší snad v tom interieuru je okno se sousedícími etažéry; vypadá to jako nudlová polévka, v které plavou květy z polorozpuštěných bonbonů.

U výšivek, kde jest opět mnoho národního vyšívání použito bez porozumění speciálního původu originálů, jak pokud se týče dekorativního vyplnění plochy a poměrů vyšívání ku prázdným plochám, tak i barvy, lze jen podotknouti, že zejména ve volbě vyšitého vzoru nejví se dosud vůbec nějaká samostatná invence. Mnohé práce pak i co do provedení dělají dojem začátečnický. Tak mnohé z prací pokračovačů prům. školy v Karlíně. Některé z aplikací květů a rostlin mají vhodně zladené barvy ale stylisace jest nedostatečná. Sklářství jest slabé. Vyjímaje vzhledné kopie starých vzorů, jež přinášejí sklárny hraběte Harracha a firma Meyrův synovec, jsou předměty, mající ukázat ruch moderního sklářství, nad míru slabé. Tak prvního závodu sklo vrstvené jest vzhledu tvrdého a barvy velice nepříjemné; leptání velmi nečisté a zacházení se zlatem nešikovné a nevkusné. Emailové malby firmy Meyrův synovec jsou co do komposice pode vší kritikou. Sklo »Fenoména« firmy Jan Lötz vdova v Klášte. Mlýně zdá se způsobit k docílení pěkných efektů; i mnohé formy se zamlouvají. Nepříjemně působí nahromadění takového množství těchto předmětů vedle sebe.

Knihářství a vazby kněh nepřivádějí rovněž nic nového ani významného. Bezvadná čistota práce nesmí se u kniháře pokládat za zvláštní zásluhu. U vazeb nakladatelských firem straší ještě dosud pugetky fialek a frgismajniců; vhodně to pak doplňuje kytara, měsíček a slaviček v obvyklém uspořádání. — Nelze pak s dostatečným důrazem poukázat na do nebe volající soustavné kažení vkusu dětí různými výplody čilého nakladatelství J. R. Vilímka. Není to tak bez významu, jak snad někomu by se zdálo. Pracuje se tím přímo proti snahám různých korporací, jež hledí úroveň vkusu zvednout, když zmíněným podnikem se obzvláště v ohledu zjemnění smyslu pro barevnou harmonii přímo barbarsky postupuje. Jsou tam ku př.: hry barev, určené pro nejtěšší mládež, mající za účel, aby se děti záhy naučily rozeznávat barvy červenou, zelenou, modrou atd. Bylo by to v pořádku, kdyby ty barvy nebyly reprezentovány surovým materiálem anilínovým. — A výtku ta platí v první řadě umělecko-průmyslovému museu, které připuštěním podobných výrobků ještě podporuje to, čemu by mělo vypovědět válku na nůž.

A. HOFBAUER.



MANET.
V RESTAURANTU.

ZPRÁVY A POZNÁMKY. SMUTNÉ KAPITOLY. TĚŽKO U NÁS DOMOCI SE PO- kroku. Není chvíle, kdy nebylo by třeba stýskati si na ubohost našich poměrů. To, co drtí snažení národní vůbec, opakuje se v poměrech našich speciálních zvláště. Je to snad již nezbytnou součástí české povahy, že tak často nebývá dbáno zájmu celku, jak by si toho bylo přáti, že tak často pro osobu a její potřeby zapomíná se povinností k celku, který živiti je u nás tím větší potřebou, čím méně nás, potřebou nutnou, které dbáti tím více přísluší těm, kdo více mohou, ale i stejně těm, kdo s menší hřívnou přicházejí. V těchto posledních bývá obyčejně disciplíny dost, ukázalo se to skoro při všech příležitostech. Že však se tak nestává u vůdčích našich lidí v národě, u prvních politiků, úředníků a učenců, je dostatečně známo, je známa celá ta řada vládnějších než vláda sama, policejnějších než policie sama, ty všechny úkazy, na něž v tisku tak zhusta bývá poukazováno. Máme tu smutnou povinnost poukázati k podobnému zjevu v oboru umění.

Národní Listy ze dne 26. února přinesly zprávu: »Professorský sbor akademie výtvarných umění navrhl ministeriu, aby místo uprázdněné po krajináři Mařákovi zadáno bylo R. z Ottenfeldů.« Zpráva nebyla dementována, dlužno ji proto bráti za správnou. Bylo v deních listech proti Ottenfeldovi psáno se stanoviska národního. Nesnášíme se s tím, poněvadž je známo, že Ottenfeld svůj český původ nezapírá, neschvalujeme toho, třeba bychom byli přesvědčeni, že Ottenfeld dodnes neovládá tolik češtiny, mnoho-li k učitelskému působení svému má zapotřebí. I to při pevné vůli dá se dohoniti. Nám nejedná se v takovýchto důležitých věcech o stanovisko národnostní, ale hlavně a především o umělecké. A jsme si jisti, že všichni ti, kteří s uměním českým upřímně citi, neozvali by se, kdyby této umělecké stránky bylo především dbáno, a kdyby jí k vůli povolána síla i z ciziny, z té ciziny, kde umění dneška stojí vysoko nad naším, z ciziny, za níž tak silně pokulháváme. Bylo by naším přáním, třeba to tak mnohým nebylo vhod, kdyby povolána byla síla plného světla, kterého u nás tak je potřebí, umělec, který by v plném tvoření dovedl zkypriti kus té půdy, již u nás není nedostatek. To ovšem u nás se nestalo. Tou zásadou řídili se u nás před 50 lety, ovšem že s neporozuměním, které omluviti bylo nutno, poněvadž výběr sil připadal lidem o umění sice se zajímajícím, jemu však nerozumícím tak, aby s prospěchem voliti mohli ruce povolané. Dnes tato výtku, tato okolnost odpadá. Dnes je v rukou našeho výkvětu výtvarnictva, professorského sboru malířské akademie, navrhovati nástupce Mařákova. A tak byste očekávali, že výběr bude takový, že uspokojí aspoň všechny ty, kteří nemají ve věci žádný osobní interes, kterým je svatou věc a ne osoba. Kdyby to bylo všude jinde, bylo by to možno, jen u nás ne, kde rozhoďují vždy jiné věci než zájem o věc. Nebylo dost na tom, když před dvěma lety tímže prof. sborem pro všeobecnou školu akademie, kde právě nejopatrnější ruky třeba, navržena byla umělecká mrtvola G. Roubalíka. Mlčeli jsme tehdy, dnes toho ovšem litujeme, z důvodu, že by se zdálo, že mluvíme pro někoho z mladších. A dnes zasažena má býti škola krajinářská tím, že navržena síla, jejíž umělecký ráz uznáváme, ale přece jen síla pro tento obor nezpůsobila. Jedná-li se někomu o to, aby Ottenfeldovi zaopatřeno bylo místo, budiž, je to jeho věcí, má-li se tak státi však na útraty krajinářské české školy, k tomu mlčeti nemožno. A tak člověk věru nechápe, jak to možno, že zrovna Ti všichni, kteří ve svém mládí a své plné síle umělecké tolik prokazovali energie v boji o úspěch českého umění, že Brožík, Hynais, Myslbek, Prner i Ženíšek mohli dnes zapomenouti na školu krajinářskou, přičiňující se tímto krokem o nepřímé její zrušení. Je v tom zdánlivě trochu umělečtějšího názoru, že separování krajiny je zastaralé, a víme to všichni, jak krajina dnes všude jinde, i doma, pěstována i figuralisty a s úspěchem, a bylo by si jen přáti, aby ono separování dále se neprovádělo. Že tomu však povoláním Ottenfelda se nepomůže, tolik rozuměti doufáme i my, poněvadž jeho umělecký obor je příliš znám a ohraňován. Bylo by v tom aspoň trochu omluvy, kdyby ti, kteří o zrušení krajinářské školy ať přímo, ať nepřímo usilují, působením svým ať jako umělci, ať jako učitelé prokázali, že rozumné reparování u nás je zbytečno, to se ale nestalo a těch několik ojedinělých významných pokusů jich žáků dosud nevyváží úspěchy absolventů krajinářské školy, které dosti často jsou dokumentovány. A dokavad není zde záruky, že krajinářské škole nebude ublíženo, a té zde v osobě navrhované naprosto nestává, nutno krok professorského sboru považovati za nešťastný. Krok sboru prof. zarazil, a sice tak, že uznána toho potřeba odlišné stanovisko veškerého téměř ostatního umělectva preci-

JOS. HIRSCH.
ZE SOUTĚŽE UM.
PRŮMYSL. MUSEA
KLEPÁTKO. I. CE-
NA.



menouti na školu krajinářskou, přičiňující se tímto krokem o nepřímé její zrušení. Je v tom zdánlivě trochu umělečtějšího názoru, že separování krajiny je zastaralé, a víme to všichni, jak krajina dnes všude jinde, i doma, pěstována i figuralisty a s úspěchem, a bylo by si jen přáti, aby ono separování dále se neprovádělo. Že tomu však povoláním Ottenfelda se nepomůže, tolik rozuměti doufáme i my, poněvadž jeho umělecký obor je příliš znám a ohraňován. Bylo by v tom aspoň trochu omluvy, kdyby ti, kteří o zrušení krajinářské školy ať přímo, ať nepřímo usilují, působením svým ať jako umělci, ať jako učitelé prokázali, že rozumné reparování u nás je zbytečno, to se ale nestalo a těch několik ojedinělých významných pokusů jich žáků dosud nevyváží úspěchy absolventů krajinářské školy, které dosti často jsou dokumentovány. A dokavad není zde záruky, že krajinářské škole nebude ublíženo, a té zde v osobě navrhované naprosto nestává, nutno krok professorského sboru považovati za nešťastný. Krok sboru prof. zarazil, a sice tak, že uznána toho potřeba odlišné stanovisko veškerého téměř ostatního umělectva preci-

TINGER.
ZE UMĚL.-
V. MUSEA.
III. CENA.



sovati. Stalo se tak žádostí, jejíž text podáváme: C. k. vysoké ministerstvo kultu a vyučování! Dle zpráv, které se tyto dny na veřejnosti objevily, učinil professorský sbor c. k. Akademie výtvarných umění v Praze c. k. ministerstvu kultu a vyučování návrh, aby místo úmrtím profesora Julia Mařáka uprázdněné, bylo uděleno p. Rudolfu z Ottenfeldu, malíři ve Vídni. Na Akademii vyučují dnes čtyři malíři-figuralisté: V. šl. Brožík, V. Hynais, M. Pirner a F. Ženíšek a podle zmíněného návrhu má býti ústav rozšířen o stejné místo páté. Místo profesora krajinářství má zaujmouti malíř-figuralista a škola krajinářská tímto skutkem má býti z Akademie naší vyloučena. Tyto zprávy a okolnosti dotkly se velmi citelně a nemile veškeré obce umělecké, která považuje za svatou svoji povinnost rozhodně se proti zamyšlenému kroku ohraditi. Nejedná se jí při tom nikterak o osoby a jich zájmy, pohlíží na vše se stanoviska čistě uměleckého a její kroky vede pouze zájem a starost o prospěch českého umění. Jako všude jinde, nabývá i u nás v umění krajinářství vždy větší půdy a při tom takové jakosti a takového významu, že po našem zdání připadá příslušným činitelům věnovati krajinářství veškerou pozornost, péči a všemožnou podporu. A nyní má býti zrušena jediná stolice pro krajinomalbu na pražské Akademii, právě místo

odkud nový, utěšený a všeobecně znaleckými hlasy uznávaný rozvoj českého krajinářství vzešel. Tím by mu byla zasazena rána přímo smrtelná. Nepřepínáme nikterak, neboť můžeme pokázati na doby, kdy před Juliem Mařákem se na pražské Akademii krajinářství nevyučovalo a kdy jenom těch několik málo šťastných, kteří se mohli do ciziny na učení obrátit, udržovali krajinářství naše na živu. Mají se ty časy zase vrátit, mají naši aspiranti v umění krajinářském znova býti odkazováni na školy v cizině, kdy přece nejvyšší rozhodnutí Jeho Veličenstva císaře Františka Josefa I. při založení c. k. Akademie výtvarných umění v Praze čelilo k tomu, aby se domácím talentům poskytla doma příležitost plně se umělecky vzdělati? Za nedlouhou řadu let přineslo ono nejvyšší rozhodnutí takové ovoce v dospívajících generacích, že jich spojení s předchozími a staršími dosáhlo české umění takového stupně rozvoje, že se všude bez ostychu může stavěti po bok umění druhých uměleckých středisk naší říše a s nimi čestně závoditi. Z příčin, které jsme zde stručně právě vyložili, obracíme se tímto svým podáním k c. k. ministeriu kultu a vyučování jako činiteli rozhodujícímu se snažnou žádostí, aby ráčilo laskavě uprázdněnou professuru krajinářství při c. k. Akademii umění výtvarných v Praze na dále zachovati a působiti k tomu, by v době nejkratší obsazena byla umělcem českým, který jediný může přinést sebou náležité pochopení pro individualnost naší krajiny a žáky své k uměleckému poznávání a líčení jejímu vésti. V Praze, dne 24. února 1900. — Žádost tato podepsána byla umělci bez ohledu na stáří neb příslušnost k tomu neb onomu sdružení uměleckému. Není to maličkost, že podání a návrh professorského sboru akademie lišil se od soudu veškerého umělectva českého, a není to poprvé, co v této věci nebylo dosaženo shody. Stanovisko profesorů bylo tak mnohdy odlišné, nikdy však nejevil se odpor vůči němu tak jednomyslný jako dnes. A tato jednomyslnost ostatního umělectva a smělost míti vůbec také nějaké mínění a mínění odlišné, a toto mínění které, jak z výše uvedeného znění žádosti vidno, se nevázalo na žádnou osobu tomu neb onomu blízkou,



A. BOUDOVA.
ZE SOUTĚŽE UMĚL.
PRŮM. MUSEA. EX
LIBRIS. I. CENA.

— V. MÁRA.
ZE SOUTĚŽE UM.
PRŮMYSL.MUSEA.
KONSOL. CENA I



nýbrž ku věci, sdělití ministerstvu nezůstalo ovšem bez následků. Vyšetřování v rektorátu akademie, dočasné relegování těch žáků krajinářů, kteří ochotně sbírali podpisy žádosti, a vystoupení některých profesorů z Jednoty výtvarných umělců proto, že členové žádost odvážili se podepsati. Mladá generace v »Mánesu« cítila nemožnost společného působení s professory akademie již před několika léty (třebas i umělecký význam jich ve vývinu našeho umění uznávala), to bylo také jednou z hlavních příčin, proč ruce v »Mánesu« se spojily ku práci, jejíž výsledek je znám. Stejně nepřijemnou je i záležitost nemenšího významu. Není to tak malicherné, abychom tomu nevěnovali několik těch řádků. Jako v »Mánesu« přede dvěma lety (viz Volné Směry II. ročník), i v Jednotě výtvarných umělců cítěna potřeba ohraditi se již jednou proti Rudolfinu. Se stanoviska uměleckého především, z národnostního pokud se administrativy týče, v druhé řadě však také. Jednota učinila tak brožurou Jednatelskou zprávou, která zavdala příležitost lživě žurnalistice redakce Prager Tagblattu ku článku »Válečný povyk proti německému umění«. Působení těchto listů je v české straně všeobecně známo a nepřekvapí proto nikoho z nás překrucování fakt, přímé, drzé lhaní, které v listech těch je na denním pořádku. Se stejnou chutí vrhly se noviny i tohoto bodu programu všeho umě-

lectva českého, poněvadž v tom jsou všichni za jedno, aby mířice do ciziny a mluvící o snaze »vyloučiti umění německé z Rudolfinu«, přiměly umělecké kruhy ciziny stejným oplácti českým umělcům. Slova tato, o jichž naprosté lživosti každý byl přesvědčen, vyrušila však prof. V. šl. Brožíka z klidu. On, úplně informován, nedovedl odpověděti jinak, než následujícím připisem, uveřejněným v Pr. Tagblattu ze dne 2. března 1900, který otiskujeme v plném znění: »Geehrter H. Redakteur! Soeben werde ich auf einen Artikel aufmerksam gemacht, der schon vor mehreren Tagen unter dem Titel »Ein Kriegeruf gegen die deutsche Kunst« in Ihrem sehr geschätzten Blatte erschienen ist. Wollen Sie die Liebenswürdigkeit haben, in geeigneter Weise zu veröffentlichen, dass ich dem Ausschusse des »J. V. U.« die unter dem Titel »Der czechische Verein bildender Künstler« gemeint ist, nicht angehöre. Was meine nationale Aufgabe betrifft, so finde ich dieselbe einzig und allein darin, durch meine Leistungen — so weit ich hiezu überhaupt in der Lage bin — meinem Volke zu dienen, ohne mich dabei gegen Angehörige einer anderen Nationalität zu wenden. Wenn ich daher dem Ausschusse des genannten Vereines angehören würde, so müsste ich es als meine Pflicht erachtet haben, die Fassung eines Beschlusses nicht zuzulassen, der seine Spitze gegen das Rudolfinum kehrt. Bei den heutigen, schon unerträglichen Verhältnissen, bei denen dem Künstler die Existenz ohnehin fast unmöglich gemacht wird, ist das Rudolfinum der einzige Ort, wo ein Wettstreit auf dem Gebiete der Kunst überhaupt noch möglich ist. Indem ich Ihnen, geehrter Herr Redakteur, im Vorhinein den verbindlichsten Dank sage, bitte ich Sie die Versicherung meiner vollsten Hochachtung entgegenzunehmen. Prag, am 1. März 1900. Brožík.« Stylisace sama je příliš jasná, než aby k ní bylo třeba poznámek. Je zde však dále něco, co třeba ještě připomenouti. Pan Brožík postavil se zde na svoje stanovisko, lišící se od stanoviska

A. BOUDY
KVĚTINÁŘ
ZE SOUTĚŽE



celé umělecké obce české vůbec. Tato v obou střediscích sdružena, Jednotě výt. umělců i Mánesu, uznává nezbytnost samostatného vystavování, pořádání výstav, o nichž rozhodují umělci sami a ne utrkvisticko-německá společnost přátel umění a jich úředníci, jen pan Brožík má dnes Rudolfinum za jediné místo . . . atd. Jsou mezi mladšími i staršími umělci lidé daleko ne tak situovaní, kteří důsledně Rudolfinu se straní, od těch žádá se obětí, jsou jiní, kteří také vystavují v Rudolfinu, ale vystavují jedině proto, aby existenci svoji uhájili, a činí-li tak, činí s bolestí v duši, snášíce příkoří jim jako umělcům činně — citíce se na nevlastní půdě, jen pan Brožík se zde cítí doma, on nemusí obět přinášeti, on ohradí se veřejně, že by nepřipustil podobnému usnesení. Jsou dnes, bohudík, poměry jiná, a je to českým umělcům jen ke cti, že jste, pane Brožíku, svoji vůdčí úlohu prohrál a hanebně prohrál, tomu kroku nezamezíte, kdybyste se ohražoval sebe více. Umělci čeští povedou svoji věc k vítězství, třeba se od ní odvrátily Vaše ruce, třeba se odvrátilo od něho i více Vašeho rázu, cítí naopak se všeobecně, že to bez nich půjde lépe a snáze, poněvadž bude jednomyslnějšího a soustředěnějšího pochodu. Je ovšem pro lidi bez kouska svědomí a citu pro společnou věc daleko příjemnější vyhověti těm kruhům, které vládnou mocí, penězi, mocné šlechtě a bohatým kruhům Rudolfinu, než dbáti přízně celé obce umělecké, která nekupuje obrazy a nečiní objednávky.

REDAKCE.

OBCHODNÍ A ŽIVNOSTENSKÁ KOMORA VYSTAVUJE NA SVĚTOVÉ VÝSTAVĚ V PAŘÍŽI INTERIEUR JAKO UKÁZKU

stavu našeho uměleckého průmyslu. Interieur tento byl tyto dny předběžně vystaven v nové budově umělecko-prům. musea. Ponechávajice si podrobnější referát na dobu pozdější, kdy na místě bude možno stopovati pokrok uměleckého průmyslu našeho a porovnávatí jej s pokrokem ciziny, zaznamenáváme zde pouze celkový dojem, jakým práce působila. Interieur proveden byl dle návrhů archit. J. Fanty a Kouly za spolupůsobení celé řady mladších umělců a firem uměl.-průmyslových. Celkový dojem jest příznivý, svědčí též o nemalém nákladu, věnovaném k účelu tomu, i o nemalé pili a snaze autorů. Nám ovšem by méně bývalo více. Jeť prostor, který uváděn jako pracovna bohatého vzdělance českého, tak bohatě dekorován, že první dojem nezve k dalšímu podrobnému shlednutí. Je zvláštní, že dnes toto označení účelu interieuru přináší sebou již přesnější požadavky co do obsahu i provedení díla. Interieur stejně provedený s označením místnosti výstavní pro řadu vystavujících firem a prací uměleckých nebyl by nutkal k vytknutí těch několik nedostatků v řešení, jaké vykazuje, věnován jsa předstíranému účelu. Prostorově rozdělena místnost ve větší střední část se čtyřmi připojenými menšími kouty, z nichž jeden proveden arch. Koulou, ostatní celá část arch. Fantou.

Různých těch otvorů bylo při rozdělení vhodně použito jako kaple, jídelny, knihovny a pracovny vlastní. Nepříznivé osvětlení postranní, k němuž málo zřetele bylo bráno, zavinilo slabé osvětlení mnohých částí interieuru, jinde zase, jako při obraze Libuše, náhodou docíleno tím zajímavého stlumeného osvětlení. V barvě podařilo se celkem různé části takového množství spolupracovníků dosti sladiti, nepodařilo se tak jen částečně při černo-modrém čalounu stěn a některých dekorativních maleb. Formově jest část arch. Fanty příliš »bohata«. Vliv novějšího hnutí jest zde patrný, ani ne tak ve formě samotné, jako v pravdivosti při použití materiálu. Účelným však použití toto mnohdy není. Poukazujeme zde pouze

— V. MÁRA.
ZE SOUTĚŽE UM.
PRŮMYSL. MUSEA
KVĚTINÁČ. CENA
II.



na kožený potah stolu, přespřílišné umístování řezby i kovové dekorace i jiných na nábytku potřebném. Na mnohých místech ještě vadí renaissanční ostrost a hranatost, v celku ale je práce znáti pokrok, jenž jeví se v lehkosti truhlářského detailu oproti dřívější těžkopádnosti. Koula sestrojil ve své části řadu kombinací českých motivů. To co ale vždy při pracích podobného rázu celek pojiti by mělo, silné osobité já, chybí naprosto. Zdá se, že by bylo již správnější, předvésti obecenstvu cizlny ne nápodobeniny, nýbrž skutečně lidové umění, které v mnohých jako v keramice i vyšívání nad tyto i řemeslem i koncepcí vyniká. Bylo by tím obecenstvo cizlny správněji informováno, než touto částí interieuru, který za lidový bude považován.

V TĚCHTO DNECH ODESLÁN PROSTŘEDNICTVÍM RUDOLFINA JISTÝ POČET PRACÍ domácího umění na pařížskou výstavu. Opět jedna z nešťastných exposic, jež posuzována bude jako reprezentace českého umění, kterému však v čas nedopřáno o své věci rozhodovat — a vina toho padá opět v tomto případě na hlavu jednoho vládnějšího výtvarníka než vláda sama, a který kdys celou akci svým byrokratismem zmařil, a na hlavy těch, kteří za nemožných podmínek práce své zaslali — exposici sehnané na komando s hůry — a ku blamáži přispívají, byť i jednotlivé práce byly dobré, ty ubohý celek nezachrání. Porotě laiků při tom slavně asistovali pánové: V. Brožík (*Was meine nationale Aufgabe betrifft, so finde ich dieselbe einzig u. darin, durch meine Leistungen . . . meinem Volke zu dienen . . .*), sochař B. Schnirch a architekt J. Schulz; třem pirátům zachována budiž paměť, neboť spolehliví »Pappenheimští« »přišli pozdě ale přec«, a že vykonali svoji asistenci dobře svědčí faktum, že sochaři F. Bílkovi vrátili dvě dřevorezby »Orba« a »Podobenství o Velkém Západu Čechů« známé z výstav »Manesa« a vídeňské »Secesse«.

POD HESLEM »LIEBSCHER« V JEDNOM Z POSLEDNÍCH SEŠITŮ »OTTOVA SLOVNÍKU naučného« věnován bratřím K. a A. Liebscherovi »důkladný« článek na 203 řádcích, (M. Aleši naproti tomu jen 74 řádek) v podobě podrobného seznamu všech výrobků zmíněných pánů a jich příjemných vlastností. Důležité momenty se zde dovídáme, že hned na poprvé p. K. L. »v roce 1885 vystavoval o výstavě v Rudolfině kolekci 128 čísel,« jež mají být pro autora polehčující, či právě jej vyzdvihují, neb snad jsou pobídkou ostatním, to žel pan vykladatel ve svém výkladu nevykládá, ale každopádně byl to moment klasifikující k nesmrtnosti pro Naučný slovník. Dále se dovídáme, že »L. je nadán schopností vybírat si malebné partie krajinářské a upravit je hbitou rukou v zaokrouhlené obrazové celky.« (!) »Cesta L—ova do Bosny a Hercegoviny v l. 1895—96 přinesla novou notu do jeho tvorby. Nové podněty vyžadovaly zvláštního přednesu, a potřeba zvláštních efektův světelných a jižního ovzduší vzpružila štětec L—ův k zbystřenému úsilí.« Pana pisatele mrzí, že »je počet jeho obrazů tak značný, že na úplnější výčet jejich tu místa není,« a pro samé vypočítávání nedostal se k tak

značnému počtu okřídlených vět jak u bratra Adolfa, na kterého může být prvnější právem žárliv, neboť o tomto píše: »Tato mnohostrannost tvoření ostala i na dále příznačnou stránkou L—ova nadání, avšak malba dekorativní je přece nejvlastnějším jeho oborem«, dále »že si umí obratně plochu rozvrhnouti, že mu malířské vyjádření myšlenky nečiní obtíže, že má v paměti hojnou zásobu pos a pohybů a efektního vržení draperie, že ovládá kresbu těla lidského a že zručně si dovede vypočísti dojem celkový a barevný efekt vyvážit.« Dále se dovídáme, že »se neuzavírá moderním pokrokům technickým«, že »hluboko procítěna je „Valašská Madona“, na

— J. BENEŠ.
ZE SOUTĚŽE UM.
PRŮM. MUSEA NA
EX LIBRIS. CENA
II.



— J. BENEŠ.
ZE SOUTĚŽE OBCH.
A ŽIVN. KOMORY NA
EX LIBRIS. I. CENA.

niž důkladné studie na místě konané všude jsou zjevné a jejíž tlumená barvoškála a pečlivé technické provedení činí z tohoto obrazu dílo z L-ových nejsympatičtějších a dále »při ocenění neunavné produktivnosti L-ovy nesmí se zapomenouti též na jeho práce ilustrační«, »pro efektní malebnou manýru«. A teď opět vypočítávání prací, žasnu co vše může být v »Slovníku«?! , práce, o kterých může být psáno nejvýše v lokálkách denních listů; nechci ukazovat na jednotlivé, také ku každé z citovaných vět dalo by se mnoho říci, avšak dost! Chtěl jsem jen poukázat na smutné faktum jak se u nás píše pro dílo, jež má sloužit i budoucím. Známé přec, co takový slovník u nás znamená, 90 procent pišících lidí, jež s velkým altruismem podávají ostatním potravu duševní, živí se z lexikonu a z něhož obsluhují i mrtvé, — přidají nějakou frázi, a hlavně citát, zvláště ale dobře se dělá z nějaké nové politické hvězdy Francie, nám vždy sympathické, — a teď si považte, jak z pochybného pramene na příště. Avšak panu pisateli to nezazlívám, ten je patrně také altruista a dal co měl.

GALLERII STARŠÍCH ČESKÝCH MISTRŮ jsme zahájili v prvním čísle tohoto ročníku Josefem Mánesem — a Mánesem v ní zase pokračujeme. Je v jeho díle tolik málo známých nebo málo přístupných mistrovských kousků — a pérokresba-litografie, jejíž reprodukci dnes přikládáme (vyšla v Bellmanno-

vých »Errinnerungen« v Praze r. 1857 ve dvou tónech), patří k nejrozkosnějším. Je to dokonalý plein-air, s jasným sluncem v pozadí a s průhledným stínem napřed, elegantní jak nějaký genre rokoka a český a svůj, jak to právě Mánes dovedl.

REPRODUKCE PRACÍ E. DEGASOVÝCH, připojené jako doklady k Huysmansovým článkům, zahajují řadu ukázek vynikajících a směrodatných prací umění mimočeského, které hodláme nadále přikládati systematicky a doprovázeti informačními výklady. K tomuto rozšíření prvotního programu listu vede nás jednak okolnost, že se nám až dosud nedostávalo přísně uměleckého výběru moderní zahraniční produkce a přesvědčení, že porovnávání dnešních snah našeho umění s metami, které si vytýčili a jichž často již dosáhli umělci jinde, může nám býti jen ku prospěchu. Po ukázkách umění impresionistického připojených k článkům Huysmansovým přineseme postupně, pokud místo dovolí, aspoň hlavní vrcholky dnešního umění všech národů. — Že největší část listu i hlavní snaha redakce bude nadále věnována umění domácímu, nemusíme snad ani zvláště podotýkat.

DEVÁTOU SOUTĚŽ VYPISUJÍ »VOLNÉ Směry« na návrh původní vazby svého ročníku, přístupnou umělcům českým. Návrhy barevně kreslené (nebo v původním materiálu), v původní velikosti tak, aby dle těchto knihařských práce provádět se mohla, zaslány buďtež do

15. května t. r. do administrace »Volných Směrů« Praha II., v Tůních č. 8. Cena 100 korun. Ku každému návrhu připojen budiž návrh předsádky, t. j. prvé dva listy, z nichž jeden přilepen je st na vnitřní straně desky. — Návrhy, jež by přepychově nákladnou výpravou byly v nepoměru k časopisu a finančně neproveditelné, jsou vyloučeny.

UMĚLECKÉ SOUTĚŽE VOLNÝCH SMĚRŮ.

Ku poslední soutěži V. S. na bronzovou plaquette došly tři návrhy, z nich jeden bez nároku na cenu. Jury (J. Kotěra a J. Preisler) usnesla se dvěma zbylým návrhům vzhledem k tomu, že nebyly dodány v odlitku bronzovém, jak soutěži bylo žádáno, udělit pouze akcesity v obnosu 60 K a 30 K. Autorem jich shledán B. Kafka. Návrhy v reprodukci přineseme při nejbližší příležitosti. Po několikráte ukázalo se při těchto soutěžích slabší účastenství se strany soutěžících. Nemůže zde býti naříkáno na nějaké nesprávnosti konkurenčního řádu, ceny vypisovány jsou v takových sumách, jaké k podobným účelům věnují daleko lépe situované časopisy anglické, francouzské i německé. Vydavatelstvu V. Směrů jednalo se při tomto kroku jen o to, aby mladším výtvarníkům podána byla příležitost soutěžit v těchto dekorativních pracích, drobnějších sice rozměrem, nikoliv ale významem. Snaha vydavatelstva až na několik výminek, kdy docíleno i na naše poměry velice slušného výsledku jak počtem tak jakostí prací, v poslední době naráží na nedostatečné účastenství konkurujících. A jsou soutěže přístupny všem umělcům českým bez ohledu na příslušenství k tomu neb onomu středisku uměleckému. Nemáme ani tak za zlé umělcům jiných spolků uměleckých, že soutěží těch se nesúčastní, že aby zvýšením usilovné práce dosaženo bylo výsledků uměleckých, jakých by si bylo přáti, aby umění české zkvetalo a mohutnělo, ale že v mladších řadách zahnízdila se, mírně řečeno, netečnost ku zvýšené činnosti i v těchto drobnějších pracích, které dnes nemožno podceňovati, svědčí o špatném stavu našich uměleckých snažení. Je to zjev opakující se v našem uměleckém životě vůbec, zlo, na které poukazujeme i vůči svým přátelům.

SPOLEK VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ »MANES« vypisuje jen členům svým přístupnou soutěž na plakát III. výstavy spolkové. Skizza v $\frac{1}{2}$ velikosti provedena budiž s ohledem na použití reprodukce trojbarevného kamenotisku. Formát provedeného plakátu nejvýše 111×82 cm. Nápis: III. výstava spolku výt. umělců »Mánes« od 15. října do 15. listopadu 1900 v Novoměstských sálech »u Štajgrů«. Skizzy

dodány buďtež do 15. května t. r. starostovi spolku St. Suchardovi do uměl. prům. školy, Praha, Rudolfovo nábřeží č. 6. Cena vypisuje se jediná sumou 120 korun, která je zároveň — vzhledem k financím spolkovým — honorářem za provedení kresby na kámen. Jury sestává se ze 3 členů: jednoho delegovaného spolkem a dvou umělců-členů spolku, konkurujícími absolutní většinou zvolených, z důvodu toho povinen každý konkurent vedle obvyklého hesla zaslati obálku s nápisem Jury a v ní dvě jména jurorů.

KOMITÉT PRO POSTAVENÍ POMNÍKU CARU osvoboditeli Alexandru II. v Sofii vypisuje mezinárodní soutěž ku získání návrhů k tomuto. Pomník zbudován bude bulharským národem v Sofii na náměstí před budovou národního sobráni. Náklad na pomník je vypočten na 300.000 fr. Podmínky předpisují: 1. Socha cara Alexandra II., po případě jezdeckou. 2. Sochy čtyř hlavních předáků války za osvobození Bulharska a pomocníků Alexandra II.: velkoknížete Nikolaje Nikolajeviče staršího, nejvyššího velitele; hr. Ignatěva, hlavního připravovatele války; vojevůdce Skobeleva a Gurka. 3. Basreliefové vyobrazení aspoň čtyř nejdůležitějších momentů z války za osvobození Bulharska: a) Alexandr II. v městě Kyšiněvě čte před vojskem 12. dubna 1877 válečný manifest. b) Zobrazení bitvy na Šipce 9. a 10. srpna, kde spolu s ruskými vojsky vítězili bulharští dobrovolníci. c) Uzavření svatoštěpánského míru. d) Otevření prvního ustavodárného národního sobráni a po případě další zobrazení momentů historických. Rozměry pomníku ponechávají se úplně navrhovatelům, nutno však počítat s místem, kde pomník bude umístěn. Materiál: bronz a žula. Modely sádrové v $\frac{1}{6}$ skutečné velikosti, s příslušnými výkresy a případným doprovodem textovým, zaslány buďtež do 1. září 1900. Soutěž je anonymní a porota skládá se: ze tří známých sochařů, dle možnosti po jednom z Ruska, Francie a Italie, z předsedy komitétu a členů technického odboru komitétu. Porota zasedá v měsíci září 1900. První cena 5000 franků a zadání pomníku, další ceny jsou: 4000, 3000, 2000 a 1000 franků. Cenou poctěné návrhy zůstanou majetkem komitétu. Pomník musí být zbudován na místě do 19. února 1904. Předseda komitétu Stefan Zaimov v Sofii vyřizuje veškeré dotazy, jakož i zašle soutěžícím umělcům fotografie místa, brožury a pomůcky potřebné vůbec.

Referát o výstavě E. Holárka v Rudolfině a Bibliografii v čísle příštím.



FRANTIŠEK BÍLEK. Vyjít a rozsévat Světla
Símě, těžkou, úlohu nejtěžší vytknul si za života
cíl Fr. Bílek.

Přichází prudký a tichý, sebevědomý i skromný, se srdcem soucitným a rozbolestněným, přichází hojit naše rány. Ty bolavé rány našeho žití leží před ním jako rozevřená propast se svým hlubokým okem věčného tajemství, a on, s duší lehkou jako pták nese se přes ní; nese se lehce a jistě jako přes nepatrný důlek, jímž je propast k Vesmíru. Vznese se bolestně ale letí s jistotou a lehkostí duše vědomé, že ve Výši jedině možný je let, nekonečný, závratný let, kde není konce, kde není klesání, kde není Smrti.

V našem výtvarném světě stojí F. Bílek sám. Vyšel jako neznámý rozsévač, vyšel na vypráhlé nezorané pole a vhodil svá první semena na suchou, tvrdou půdu. Na místech, kam svá první semena vhodil, se símě neujalo, ale vítr je zanesl do zahrad laskavějších, až konečně vzešla a dnes se již proměnila v podivně vzácný, nadpřirozenou krásou zářící květ. Málo bylo těch, jež s počátku chápali umění Bílkovo. A není u nás umělce výtvarného, jehož práce přijímány byly s větší nedůvěrou, ba se skeptickým úsměvem a pohrdáním od oficiálně uznávaných vcličin, než jsou dosud práce Bílkovy.

Jeť údělem lidí nového světa, aby davu zastřeni zůstali, aby slepým ozdravovali zrak, aby slovo jejich tiché, slyšáno bylo jen sluchem, jenž hřmotem a rachotem není ohlušeno. A takový tichý hlas zlaté struny musí dlouho se chvít a neunavně znít, než klidným čistým svým tónem přemůže rachot a lomož všedního víru.

Ne mnoho prací Bílkových je dosud veřejnosti známo. Vystavil poprvé asi před 5 lety v Rudolfině svou »Zlobu Času«, práci znamenitou, která však zůstala bez povšimnutí, a ti, kdož si povšimli, neporozuměli. Po skončení výstavy, kdy nutné bylo práci odklidit, nebylo nikde dobré vůle, aby ji přijala a tu nezbyvalo umělců, když naléhali na něho aby si ji vzal zpět, než odpovědět: »Nemám, kam



SV. JAN, DETAIL
Z »GOLGOTY.«



bych ji dal, hoďte ji do Vltavy.* Co s prací se stalo, je známo.*) Po odmítavém chování panujících v Rudolfině vystavoval pan Bílek v Mánesu svého »Krista«, »Pád Čechů« a »Orbu« a ve Vídeňské Secessi obě poslední práce.

Od té doby změnilo se mnohé v životě Bílka. [Marné ukazuje se odmítavé chování oficiálně uznávaných kapacit, jako marné by bylo, zasypáváním chtít zastavit tok čistého pramene tryskajícího z hlubin země.

Těch několik duší, jež Bílkovi oddány byly od první chvíle, kdy snaha umění jeho rozlila svou září, ti, jako vyprahlé pole toužící po vláze i po semeni, s otevřenou náručí přijali to vzácné símě jeho setby a přijali jeho poslání s nadšením. A že Pravda z Pravdy vyšla a v Pravdě zplozená to byla, stojí dnes Fr. Bílek jako zářící hvězda mezi nejpozoruhodnějšími zjevy našeho výtvarnictví. Bílek je zjevem neočekávaným na poli našeho průměrně plochého a šedého výtvarného umění. Ne, že bychom neměli nikoho, kdo by svou obratností, šikovnou rutinou, zručností, technickou dokonalostí, odlévačskou přesností, ba opičí lehkostí a

*) Bílkovo album prací sochařských i kartonů »Modlitby« s textem i poznámkami sochařovými, vyšlo nákladem »Nového Života«. N. Jičín 1896. Cena 5 zl'



— GOLGOTA,
HORA LEBEK.



slávou jej nepřevýšil, ale nikdo nepřinesl na pole našeho výtvarnictví tu horoucí, milující a dobrou lidstva i Bohu oddanou duši, ono vážné nazírání na život, ono sebezapření hrdiny jako František Bílek.

Vím, že mi vytýkáno bude strannické nadšení pro dílo Bílkovo, že co tuto napíšu, malilinci lidičky mi vykládat budou za přímou osobní urážku, jak již u nás zvykem, leč nedbám takových maličkostí. Vím jen, jakou mi ctí, smět říci s plným přesvědčením: »Dílo Frant. Bílka je pro nás nejvyššího významu národního i kulturního, Bílek je člověk, jehož dosah krátkozraké oko nezměří, je člověk veliký, nad vši úroveň běžných davových názorů se vznášející a poslání jeho stojí po boku snah největších lidí, jakých jsme měli.

Nejsem nikým, nejsem ničím, péro mé je pouhým nástrojem srdce které diktuje, a padnou-li rány na mou hlavu, nechť budoucnost je proměněna buď ve věčnou hanu, buď v těžký kámen, jenž dusí a tlačí anebo v list stromu Věčného Života. Myšlénka, že píšu o umění Františka Bílka a jeho významu, nedopřává mi v srdci místa, než pro pocit radosti.

Nechť zůstanou klidni ti staří páni, jimž Bílkovo umění je trnem v oku, ta práce již oni vykonali, nese-li v sobě zárodek života, bude žít dál svou vlastní silou, ale s klidem může pohlížet na jich umlčování i pan Bílek.

Marné je ponižování kterékoliv práce, obsahuje-li v sobě života věčného plamen,

jako marné by bylo obhajování toho, co nese v sobě zárodek smrti a věčného mlčení. Není pohanění, není chvály jiné než té, kterou v sobě obsahuje Dílo samo.

Vážné nazírání na život, sebezapření hrdiny, ono vzdání se na život a na smrt své myšlénce, to jsou vlastnosti, které činí p. Bílka všem, kdo opravdově na život pohlíží, sympatickým na první pohled. A přece nedostalo se mu nikdy oficiální podpory, oficiálního uznání, a reserva, s níž následkem toho i veřejnost jeho práce přijímá, je nápadná

Stojí snad obecenstvo naše na nízkém stupni vzdělání? — — — — —

Co chce Bílek svým uměním? Proč jedni tak vřele a nadšeně a druzí tak chladně a odmítavě k práci jeho se chovají? Či to vina?

Chci především povědět, jaký je Bílek člověk, co chce, kam spěje se svým uměním. Jeť osoba jeho tak úzce spjata s celou jeho tvorbou, že nemožno oddělit člověka od výtvarníka. Umění mu není cílem, ale prostředkem k dosažení života. Každý tah ruky, každá linie má své proč, odpovídá snaze být celým člověkem, být bratrem, být člověkem, jenž stvořen k obrazu Božímu. Každá jeho práce je odpovědí k čemu vůbec náš život.

Jde rovněž, přímě, samostatně a bezohledně, se srdcem naplněným láskou k lidstvu, vědomý svého poslání. Obrací se ke všem, kteří mají dobrou vůli přemýšlet o úkolu člověka



PODOBIZNA MATKY
UMĚLCOVY. DETAIL
TRÁMU Z DÍLNY. —

zde na zemi. Jeť umění jeho především otázkou lidskosti, otázkou života, otázkou duše a její nesmrtnosti. On přichází ne bořit, ale reformovat, on nerozbíjí aby rozbíjel a ničil, ale staví sám, protože má z čeho stavět. On touží po onom umění Výrazu, jakým bylo umění velké doby křesťanské: umění klidné, vznešené, syntesou nejvyšších snah lidského ducha, umění, jež je modlitbou. A naše doba, je neklidná, hledavá, kosmopolitická a historická, její přednosti nesou v sobě zárodky smrti. Jdeme však vsříč době Nové. Jako signály prvních polnic, zaznívají již z chóru nového hnutí literárního i uměleckého, v Anglii, Francii, Německa i Ruska, hlasy toužící po umění Spirituálním, jež je projevem poměru člověka k Bohu. A zdá-li se Bůžko umění některým lidem anachronismem, to snad jen proto, že bereme u nás dosud za nové, co jinde již odložili. Bůžek není anachronismem v naší době ale předchůdcem doby příští; je vzácností proto typickou, že jedinou; a protože vzácným a osamoceným, je umění jeho tím cennější a nabývá stále většího významu.

Pohlížet na život okem svědomí prvních křesťanů, není krok nazpět, protože žít v Pravdě není omezeno ani časem ani prostorem a být skutečným člo-

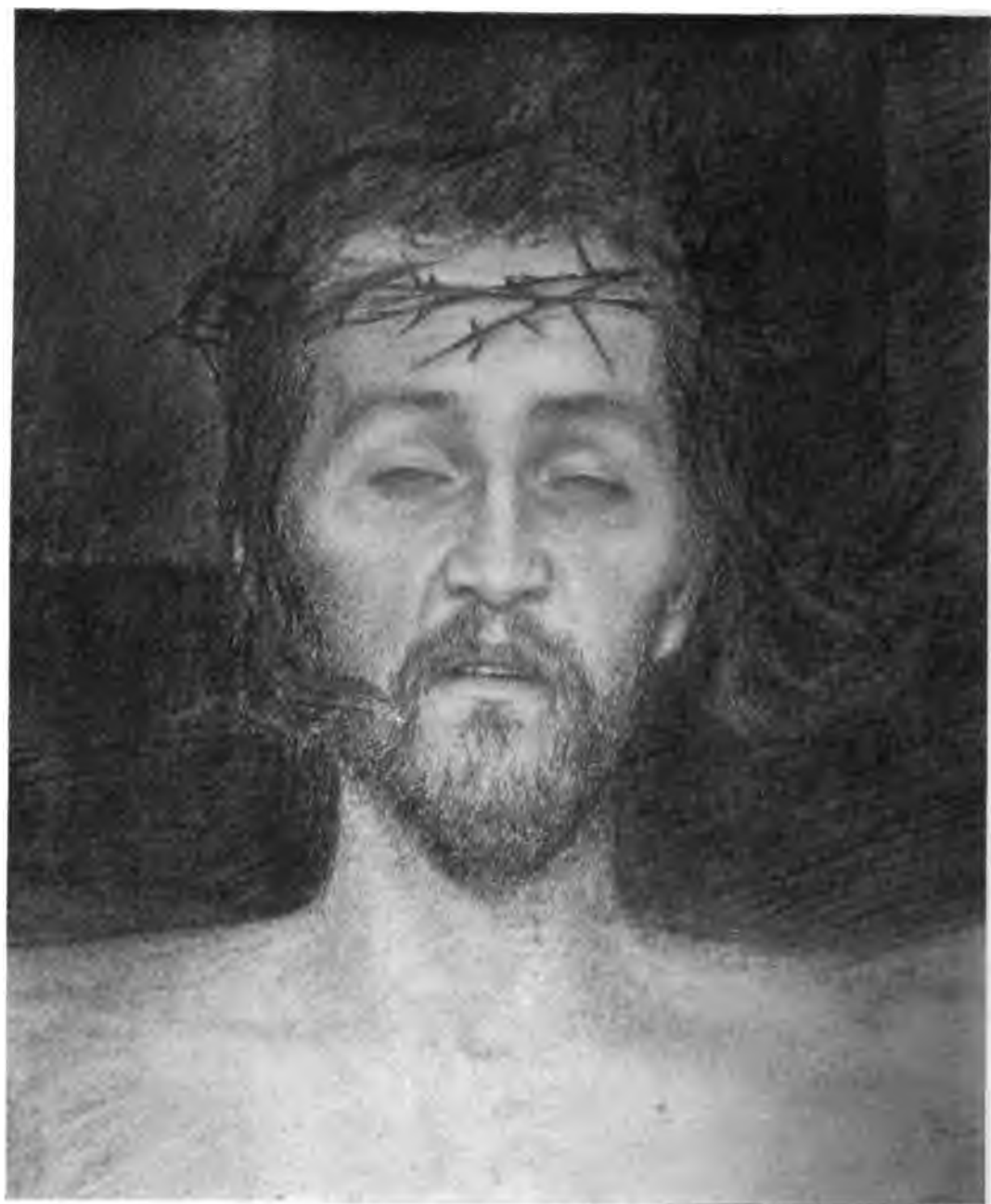
věkem znamená, být člověkem každé doby.

Odhazuje od sebe všechnu »pakulturu«, šablonu a stává se dítětem; odmítá vše co je formou formy, obrazem viditelné hmoty a tvoří si formu svou, jež je obrazem vnitřního obsahu přírody, symbolem věčné a jediné pravdy. Rozbíjí tak pouze šablonu, nikoliv tradici skutečného umění. Vrací se zdánlivě několik kroků zpět, asi jako člověk chystající se k dalekému skoku, by dostal větší náběh. Ty vymožené formy, jež jsou podporou duševní lenosti slabých a rachetických, ty formy odhazuje, ničí, a chce být čistým, svým od základů duše. A tu oko jeho měří onu nesmírnou vzdálenost od Pravdy; zde duše básníka uvolněna rozevírá svá křídla k onomu vysokému letu, jež údělem mystických duší čistých, nadšených a vznešených.

On, jež duší bratrem Fra Angelica, Giotta, Simona Memmi, Františka z Assissi, bratrem těch duší prostých a cudných, těch velkých anonymů, jež stavěli gotické katedrály, bratr básníků mystiků, hlasatelů, znatelů a ukazovatelů nejvyšší pravdy, zůstává svým, zůstává jediným a přec typickým synem své doby. Jeho práce svou formou nepodávají nic podobného výtvorům starého křesťanského

OLTÁŘNÍ DESKA:
SMRT SV. CYRILA.





STUDIE KE
»KRISTU.« KRESBA.



PODOBA KRISTA: JAK SI JI ZE-
VNĚ, ZRAKU PŘÍSTUPNOU FOR-
MOU UMĚLEC VYTVOŘIL.

umění; jsou to výkony člověka naší doby, výkřiky bolesti naší doby, nesou výslovný ráz našeho století. Jsou podrobeny zákonu který nikdo rozumem neodkryje, proč forma nese v sobě tajemství své doby, v čem forma závisí od duše. Toto tajemství je známo jen velkým básníkům, lidem vyvoleným a duchem svatým posvěceným.

Linie živá, silná a výrazná, někdy až bolestně příkrá, jinde zas měkká a laskavá jako záře měsíce, tu plynoucí tise jako lesní potok, tu vlnící se jako rozbourané moře, to je tajemství umění Františka Bílka. Ale z každé práce vane ten vážný, laskavý dech přírody, připomínající dnešnímu lidstvu jeho bídu a smectí.

Bílkovo umění spje k očistě společnosti lidské, a jako příklad všeho dobra ukazuje na přírodu: »Hleď, jak je příroda krásná, jak je dobrá, mateřská, starostlivá o tebe. Příroda ti ukazuje, čím jsi, co jsi, čím máš být, k čemu je tvůj život«. A ptejte se Bílka je-li šťasten, odpoví Vám: »Ano, protože našel jsem smysl života«. — On není jen sochařem výrazné živé linie, je básníkem, jenž jmenuje, jenž ukazuje nám svým dílem tu velkou pravdu v přírodě, ve stromech, v květu, v kosmu celém, před jehož nesmírností tone jeho duše v úžasu.

Jeho dílo je organické, protože básník nám odkrývá souvislost svého nitra s Věčností, je výrazem věčného života, po němž se nikdy neumírá.

»Věřím v sílu a vítězství Pravdy« praví celým svým dílem i celým svým životem, a není v našem uměleckém světě snad bytosti, jenž by tak důsledně žila životem své práce jako Fr. Bílek. Jeho umění je Písmo Pravdy, jeho forma je výrazem pravdy, jeho život je Život Pravdy.

Nemá nic společného s těmi padělkami symbolismu, které tak lehce se vyrábí těm, již vylhanou originalitou za každou cenu zakrýtí chtějí svou mělkost myšlenky a chudobu citění těmi chemickými surogáty, svařeninami duševního snobismu, na různých polích umění.

Proto napodobitelů nemůže Bílek mít než dobrých, jeho myšlenka nedá se zvrhnout, jako pravé dobro nemůže mít padělků. A ti, kteří s opravdovostí srdce půjdou jeho cestou, nemohou, než žít životem čistým, vznešeným,

plným hrdinského odříkání, bez kompromisů s mocnými, jaký žil, žije a bude žít každý velký člověk.

»Nejsem pěvcem« pravil sám, když přátelé z Mánesa vyzvali jej, aby k nim promluvil o své snaze. »Nejsem pěvcem, jenž přichází housti pro vše a za vše, ale jsem části celku, který má právo k bratřím promluvit. A tu chci především říci, co žádám od sebe.

Proč tvoříme a co považujeme za základ umění?

Být a to věčně být a rozmnožit život v sílu platnou, ba vrcholící ve všech, to je dechem, tužbou a cílem každého pravého umělce; jakoby ne člověk, ale Bůh, Ten písící příkladnou květinou a družnou zvěří v něj vepsal tu větu za vzor všeho žití, tu větu věčné a pravé cesty života, po němž se nikdy neumírá. Ten cíl je jediným a vede k němu cesta Jedna, protože Pravda a Dobro jen jedno jest. Chci, aby vítězství to, čemu určeno jest, pro dobro lidstva pracovalo, aby mělo účel.

Ta cesta Pravdy je mocna velké záplavy všem světa směrům, i chci, aby výtvarnictví bylo symbolem té živné záplavy a ne zaplavenými směry — obrazem smrti a věčného mlčení. Proto budme čistou, věčně mladou a zdravou, třeba i dravou silou toho předčasněho doby naší stárnutí. Pohodlí a vlažnost nenávidím, a se mnou ji nenávidí i Duch duší jenž je věčný život. Umění je životem, životem se jeví a prozařuje.

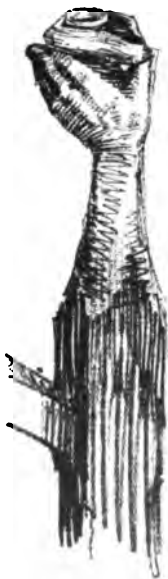
Ne o dosažení nejvyššího bodu v umění, ale o dosažení NEJVYŠŠÍHO ŽIVOTA v práci starejme se. Proč starat se o jsoucno a ne o dobro jeho cíle?

Umění není cílem, ale je výrazem života!

Slova těžká, vážná i bolestná. Jsou palčivou výtkou všem těm, kteří v umění nevidí než závod s obratností, jongleurství ducha, obchodnictví duše, kejklřství talentu. Jsou ostrou výtkou celé společnosti lidské, všem těm »štrébrům«, jichž snahou je, koupit si za své nadání pohodlný život, řády, moc, postavení, uznání svého bohatého měšťanského souseda a docílení jemu podobného blahobytu.

Není zde místa ani času uvažovat o tom, jak žije většina naší inteligence, jaký je soukromý život básníků, umělců, jakou cestou »dělají svou kariéru« ti, již mají být apoštoly světla! — — — — —

Ale Bílek nesoudí a především neodsuzuje nikoho, v tom spočívá velká ethická cena jeho umění.



F. BÍLEK.
KALVARIE.
(DŘEVOREZBA.)



SVĚTLOTISK
UNIE - VILIM.

THE BIBLE
KAVAJA
KAVAJA



RELIGIOUS
MILITARY

15

thick,

Proto napodobitelů nemůže Bilek mít než dobrých, jeho myslénka nedá se zvrhnout, jako **pravé** dobro nemůže mít padělků. A ti, kteří s opravdovostí srdce půjdou jeho cestou, nemohou, než žít životem čistým, vznešeným,

ЖИВАН
Е. БИЛЕК

•

umění; jsou to výkony člověka naší doby, výkřiky bolesti naší doby, nesou výslovný ráz našeho století. Jsou podrobeny zákonu který nikdo rozumem neodkryje, proč forma nese v sobě tajemství své doby, v čem forma závisí od duše. Toto tajemství je známo jen velkým básníkům, lidem vyvoleným a duchem svatým posvěceným.

Linie živá, silná a výrazná, někdy až bolestně příkrá, jinde zas měkká a laskavá jako záře měsíce, tu plynoucí tiše jako lesní potok, tu vlnící se jako rozbourané moře, to je tajemství umění Františka Bílka. Ale z každé práce vane ten vážný, laskavý dech přírody, připomínající dnešnímu lidstvu jeho bídu a secku.

Bílkovo umění spěje k očistě společnosti lidové, a jako příklad všeho dobra ukazuje na přírodu: »Hleď, jak je příroda krásná, jak je dobrá, mateřská, starostlivá o tebe. Hleď a ukažuje, čím jsi, co jsi, čím máš být, k čemu je tvůj život«. A ptejte se Bílka o jeho šťasten, odpoví Vám: »Ano, protože našel jsem smysl života. — On není jen sochařem, malířem živé linie, je básníkem, jenž jme-
něm, což ukazuje nám svým dílem tu velkou krásu přírody, ve stromech, v květu, v kosmu celém, před jehož nesmírností tone jeho duše v úžasu.

Kdo dlo je organické, protože básník sám sdílí souvislost svého nitra s Věčností, se výtčením věčného života, po němž se nikdy nemírá.

»Věřím v sílu a vítězství Pravdy« praví celým svým dílem i celým svým životem, a není v našem uměleckém světě snad větší, jenž by tak důsledně žila životem své práce jako Fr. Bílek. Jeho umění je Písmo Pravdy, jeho forma je výrazem pravdy, jeho život je Život Pravdy.

Nemá nic společného s těmi padělkami symbolismu, které tak lehce se vyrábí těm, již vyhlášenou originalitou za každou cenu zakryjí chtějí svou mělkost myšlenky a chudobu citění těmi chemickými surogáty, svařeninami duševního snobismu, na různých polích umění.

Proto napodobitelů nemůže Bílek mít než dobrých, jeho myšlenka nedá se zvrhnout, jako pravé dobro nemůže mít padělky. A ti, kteří s opravdovostí srdce pují jeho cestou, nemohou, neztratit životem čistým, vznešeným,

plným bratřského odřikání, bez kompromisů s mouchými, jaký žil, žije a bude žít každý velký člověk.

»Nejsem pěvcem« pravil sám, když pronesl z Měsece vyzval jej, aby k nim přibyl o své snaze. »Nejsem pěvcem, jenž houští pro vše a za vše, ale jsem celku, který má právo k bratřím přibyl. A tu chci především říci, co žádám od bratřů. Proč tvoříme a co považujeme za základ umění.

Bez něho věčně být a rozmnožit žít, v souplutí, ta vrcholící ve všech je dechem, tužbou a cílem každého pravého umělce, jakony ne člověk, ale Bůh, Ten jenž přikladnou květinou a družnou v nejvyšší tu větu za vzor všeho žít, věnuje a prací cesty života, po níž nikdy nemírá. Ten cíl je jediným a k tomu cesta Jedna, protože Pravda je jedno jest. Chci, aby všichni věděli, že to jest, pro dobro lidstva, aby bylo vědět.

Ta cesta Pravdy je mocná velké, v ní všichni směřují, i chci, aby všichni byli společní te živě zaplavy a ne v mrtvých směry — obrazem smrti a mluvením. Proto budme čistou, věčně zdravou, třeba i dravou silou toho, něho doby naší stárnutí. Pohlédni na nemovitost, a se mnou ji nenávidíš, duši jenž je věčný život. Umění je životem se jví a prozařuje.

Ne o dosazení nejvyššího bodu v životě, ale o dožití NEJVYŠŠÍHO ŽIVOTA, a přitom staráme se. Proč starat se o jistou věc, když o dobro jen o cíle?

Umění není cílem, ale je výrazem života.

Slova těžká, vážná i bolestná. Jsou to čirou výtčením všem těm, kteří v umění než závid s obratností, jongleurství, obecnodmívání duše, kejklřství talentu, ostro výtčením celé společnosti lidské, těm »trebrum«, jichž snahou je, koupit si své nadání pohodlný život, řády, moc, postavení, uznání svého bohatého měšťanského světa a docílení jemu podobného blahobytu.

Není zde místa ani času uvažovat o jak žije většina naší inteligence, jaký je jejich život básníků, umělců, jakou dělají svou kariéru ti, již mají být stoly světa! — — — — —

Ale Bílek nesoudí a především nepoznačuje nikoho, v tom spočívá velká etická cena jeho umění.





JAK MUSEL VYPADAT ČLOVĚK, ABY PROTI TOMU
LÁSKOU K NÁM ROZPÍNAJÍCÍMU RUCE, VZAL
KLADIVO A HŘEB A NA KŘÍŽ HO PŘIBIL.

»Nesuďme ani nepřítele, nesuďme ani výtvarníka, neboť on je polem, jež naše doba vzdělává; nesuďme pole ani pro simě špatné, neboť potřeba světa mu zasadila ránu a učinila simě špatným. Nesuďme ani lotra spitého bratrskou krví, jeť světa sděděným mrchovištěm, plodícím jen bejlí otravné; ale vinou těch, jimž pole svěřeno bylo a jenž nezorali, neoseli je. Nesuďme nikdy nikoho, jsme sami soudu hodni.«

»Potřeba světa je surovou ranou, po níž krev pisatele k čtoucímu tryská jeho dílem. A když mužem a i otcem své doby se stává, tu je osudu hoden, špatně-li povinnost dostál. Otci a hospodáři pole umění jsme již i my, tvořící. Proto, suďme setbu a orbu svoji, a to krutě a neúprosně, aby v brázdách námi vyoraných dobrá vzešla žeň těm, kterým dáváme život a kterým musíme dát i chleba.«

Těmto zásadám lidskosti a bratrské lásky odpovídá Bílek svým Jidášem. Velkolepou to koncepcí plnou výrazu a významu. Zdá se mi tak typickou pro jeho tvorbu, že ji uvádím na předním místě. Jeť to dílo myšlenkově i formově tak nové, jeví se v něm Bílek typicky se svým názorem na život: je v ní celý Bílek člověk.

To není zatracenec, vinník, jemuž hanba vtiskla nesmrtelnosti znak v čelo! Jidáš dlouhou poutí svou, po dvě tisíciletí již trvajících, očistěn a Bílek vidí v něm bratrskou duši, jež volá o smilování. Jidáš byl jen nejvyšším bodem vlny, která po staletí se valila, by zradila Krista. V kresbě své, písmem svým ukazuje Krista v čele chrámu, o něžž vlny se rozbíjí. Apoštolové spí v jeho klíně — spalíť po celý život Kristův — a zavinili zradu sebou svým spánkem. Jidáš je tím posledním bodem narázející vlny. On líbá Krista tak, jak by ho každý z nás byl políbil, kdybychom na jeho místě byli. On líbá, druhý klade trnovou korunu, třetí nese kladivo a hřeby, jimiž probodne tělo. Všichni jsou částí toho velkého moře, které se proti Kristu valilo a Jidáš ubohý, jenž lidstva vyvrhelem nazván, dal po-



== ORBA. ==
DŘEVOŘEZBA.



VÝZNAM SLOVA
== MADONNA. ==



JAK PAPRSLEK
— SLUNCE NA

DŘEVĚ ŽIVOTA
UMÍRÁ. —





SVĚTLOTISK
UNIE - VIÚM.

F. BÍLEK.
—MATKO!—
(KARTON.)



Digitized by Google

JAK PAPRSLEK
 — SLUNCE NA

DŘEVĚ ŽIVOTA
 UMÍRÁ. —



F. BILEK
 — MATKO!
 (KYRLOZ)



SVĚTLOSTK
 LNE - ALIV



slední políbení, byl poslední kapkou vlny moře, která sa dotkla hlavy Kristovy. Odpusť nám naše viny, jakož i my odpouštíme, neodsuzujeme, neproklínáme — vždyť líbáme a zrazujeme dosud!

»My, co zákonodárci a otcové věd a umění, praví Bílek dál, kteří ve shromážděních o chléb duše se máme starat, ten od nás právem má býti žádán od davů lačných, protože bez chleba duše nebude lidstvo více, ale stane se jen zvěří o kůrku, košť a pecku se rvoucí. Když jsme dali zuby, dejme chleba vzdělání, z nějž výchova a útvar společnosti lidské vzhází. A bez vypočítavosti třeba k svému cíli se brát, nezištně bojovat a dobro svého cíle korunovat i svou smrtí — to je svaté.« »Pracujme ve výtvarnictví ještě více! Nejde o to, jak bychom se snadno uplatnili doma i v cizině, ale abychom něco uměli. Když takhle jaloví jsme, nestarejme se o místo a čas, kde bychom porodili, ani tehdy, až v svatém nadšení se nám zrodí v bolestech našeho nitra syn. Bude-li — života synem, pak mu je o vše postaráno: vytržen bude k prameni všeho života. Abychom něco uměli, musíme vědět, poznat dobro v umění a jeho zlo nenávidět, všimnout si základního dobra v umění vůbec. Ať při tom třeba uštvání u stupňů dobra hynem, pro svět, jen když jsme byli dobra milci a apoštoly.

Dobro jako jas Pravdy samo průchod si zjedná všude světlem svým živným, všude, i v umění a beze vší vypočítavosti. Jen milovat ve všem Pravdu, ona je matkou všeho dobra.« Žádný kompromis, žádný smír s pohodlím a leností, ale s přísností světce žít, tvořit a ubírat se celým svým životem k jedinému cíli: k Věčnosti Světlu. A tu básník, přemýšlející tolik o určení člověka, o cíli života a umění, táže se a odpovídá dál: »Proč je umění, co jím chceme, kde jsme jím a kde máme být? Potřeba, ta dobrá přirozená potřeba, jež píše ten úchvatný děj Vesmíru, pro slabý dech ve spícím našem nitru, vytkla též člověku, aby psal. Když člověk pocítil v sobě radost a žalost a nemohl jí obsáhnout, cítil potřebu vyjádřiti se. Psát neuměl a chtěl zanechat potomkům stopy té radosti, aby ještě svítilo, hrálo a těšilo je, co hrálo srdce jeho a on počal vpisovati ve svůj příbytek, užívaje při tom písmen nemotorných, velká slova, jež budila v jeho synech radost modlitby. Tak povstaly první chrámy; až celá pokolení vepsala své modlitby, čisté a nadšené. Ale také koukol vzešel. Přišel kdosi do té místnosti a řekl: to je krásné, líbilo se mu to pro lesklost a jak ta slova pěkně plynula. I přišel domů, psal též, ale krásná slova byla mu ozdobou sama v sobě a neměla než úmysl »zdobiti«. To je takový rozdíl jako stín a světlo, jako život a smrt. Pak přicházely vlny jedna za druhou, až písmena pouze krásná byla, až konečně i to krásné se ztratilo, »Ale nesuďme a neodsuzujme ani ty«, dodává prostě.

Přikrý názor Bílkův má právě zde svůj velký význam. Kdyby nebyl tak důsledný až do krajnosti, nemohl

STUDIE KONĚ KU
»ZLOBĚ ČASU.«



by s tou vroucností tvořit. Každá jeho práce je ohlasem jeho nitra, je symbolem pokory a úžasu jeho duše před Vesmírem. Jeho práce jsou modlitbou v nejčistším slova smyslu, vytrysklé z hloubi dojatého a nadšením rozehrátého srdce. »Když přijdem mezi Křováky, praví, a oni křepčí, to tryská z jejich duše modlitba, která má nesmírnou cenu. My ale žijeme v době, kdy poznali jsme něco jiného: tu dítě nám řekne, co je člověk, proč je člověk? — »Proč tvoříme, co tím chceme? — Jako mluvíme, tak tvoříme, abychom se dorozuměli. Až ústa naše oněmí, aby slova naše ještě žila, hřála. A jedna krásná věta, před níž se hluboce kořím, je v přírodě napsána, a tu větu беру za základ všeho: — **Dílo je podobou snahy a tvůrce.** — Jeho proč, je podobou. Každé dílo podává obraz toho, co chtěl umělec říci, ať již je dobrým či špatným tvůrcem; každé dílo má svou pohnutku, svou příčinu, a dílo, které nemá své »proč« jest bez smyslu. Největší posilou je to dobré »proč« a to má svůj směr. Jestliže umělec se tím směrem běže, pak přemůže vše. Jeho »proč« musí býti zakotveno ve všem lidstvu »proč«. — Člověk byl stvořen k obrazu Božímu, odpovídá na to vše Bůh svou prací. On nechce odpovídat uměním pro umění, ale uměním pro význam, pro symbol obrazu Božího. »Krátký je obzor člověka, jenž z umění si udělal cíl; příroda svým smyslem vytkla člověku písmo jako prostředek k dosažení cíle.« — »A Příroda mluví k němu o »Slovu« jedním. Nemluví ty dojmy naše životem svým v nás vzbuzené, ty dědičné dojmy, které jsou v nás jako zuby zděděné, jimž nebylo dáno chleba, ale mluví přímo, mluvou svojí, jako ústa mluvícího, Jehož zná a Jemuž rozumí jen ten, jenž z Něho a Jeho jest. Růst a naplnit vše podstatou svojí, toť základ vší přírody mluvy, toť základ naší duše. To

je ta potřeba, již v oběť se kladem na oltář velkého lidstva děje, pro obživení a zachování se věkům nehynoucím. To je cesta pravého života a není jiné. A neznáme-li Světla své podstaty, bez něhož ani květ a tím méně plod není možný, vězme, že vzrůst duše záleží v stravující touze po Světle a ne v milování bližního jako sebe, ale v povinném milování bližního víc než sebe. V tom teprv pravá Láska a Život. Není a nebude v umění lidskosti, dokud nebude jí v světě bratrů. Ona má být zřídlem bytí našeho, a jak pramenky různými, i uměním vylévala by se a oživovala pastviny duší.« — A zas ten tón čisté zlaté struny chví a ozývá se nitrem člověka: »Věřím v sílu a vítězství Pravdy.« Proto ten klid v jeho tvorbě, v jeho životě, ta oddanost v moc vyšší a pevné přesvědčení, že dílo, jež vychází z hloubi dojatého a myslence dobra horoucně odaného nitra, zvítězit musí. »Mně nikdo nemůže uškodit, pravil mi jednou, a snad ti, již mně nejvíce ublížit chtěli, mně nejvíce prospěli.« — Zastavuji se snad trochu dlouze při Bilkovi jako člověku, ale objasnit jeho tvorbu nelze líp, než když





JIDÁŠOVO
POLÍBENÍ.



ukáže se člověk celý, v čem důsledně odpovídá život, jeho zásadám. Jeť Bílkovo umění tak dokonalým výrazem jeho bytosti, bytosti prosté pro ty, již chápou umění srdcem; a nejasné jen těm, jež je posuzují tak zvaným chladným rozumem. A chápání života pouhým chladným rozumem není než leností a netečností. Umění jako život musí se chápat především srdcem. Srdcem a pro srdce jest stvořeno, srdcem musí být užíváno. Pro člověka mystického jest rozum a srdce totéž: je Láskou, je Pochopením.

Můžete býti jisti, že u zjevu v umění tak výminečného, jakým je Bílek, prostřednost panující v společnosti ukáže předem na jeho nedostatky. S důsledností inquisitorů odkryjí takoví lidé v malém koutku básnickovy duše některou nepatrnou nejasnost a s radostí, »že ho taky přichytli« ukážou Vám ji pod zvětšovací sklem: a tohle se vám líbí? a tohle, a tohle jejich starost je především, aby nezabočil příliš daleko, aby se nestal nepřístupným. O, ta umírněnost a plochost lidí střední cesty, cesty vyšlapané, vedoucí k oltáři zlatého telete, na níž se líným a tukem za-

rostlým její mozkům tak pohodlně povaluje! A ta prostřednost, jež miluje bombast a nenávidí tiché nadšení, hledí na Bílka vytřeštěnými očima plnými uměle zakrývaného strachu, posuzuje jej jako přísný soudce odsouzenec. V jejich očích je především člověkem výstředním, jenž zasluhuje pokárání. Ale nesudme nikoho, vždyť i tito ubozí Bílkovi prospívají, jak sám říká: »vždyť i ti, již mi nejvíce ublížiti chtěli, mi prospěli.«

Ve velkých tazích dlužno hledět na velkého člověka. Kdo nemá ponětí o mystické stránce Křesťanství a jeho poslání, tomu zůstává Bílkovo umění knihou sedmi pečeti zapečetěnou, není to však vinou Bílkova umění, nýbrž jeho předností. Je snad vinou zeleného luhu plného vonných květů, že jeho kouzlem se netěší ti, již za zdí, za tarasem věky zděděných předsudků v slepotě žijí a tvrdí, že co sami nevidí, tu není?

Onen naprostý nedostatek nízkosti a banality, kterým se průměrné obecnstvo podplácí, tu ovšem docela schází. To kouzlo jeho formy, tak nezvyklé a tak výrazu plné,

— DÍLNA
UMĚLCOVA.

nechá se vřadit do žádné kategorie, ono však činí z Bílka onu velkou básnickou individualitu, umělce plastiky tak výrazné, která ve velké davové produkci Vás na první pohled přivábí. Mezi stem prací půjdete rovnou čarou k němu a zastavíte se. Je to zvláštní tah, plný života a pohybu, taková velká linie, epicky výrazná a mystická. Jeho forma je takový koncentrovaný výraz nesmrtelnosti duše, je plna významu všeho citu lidskosti, je modlitbou k Vesmíru, k Bohu, jenž sluje Jediností.

A tu horoucí modlitbu své dojaté duše vtělil v onen velký symbol *Vykoupení*, který nám podává ve svém Kristu ukřižovaném.

Přimknout se k Bohu a utonout v Jeho jedinosti. V tomto díle dosáhl Bílek vrcholu své nesmírné umělecké a lidské snahy.

Stojíme před novým dílem Bílkovým, před prací posledních tří let, o níž myslel dnem i nocí, již zasvětil celý život. Je to Kalvarie, Kristus na kříži, práce ze dřeva řezaná v nadpřirozené velikosti. Studie k tomuto Kristu, v nichž myšlenka umělcova se postupně vyvíjela, jsou každá celkem o sobě. V obrazu reliefním znázorňuje podobu těla Kristova na kříži jak oku se jeví, v uhlové kresbě zobrazuje poslední okamžik, než Kristus skončil. Ve svém velkém krucifixu zobrazuje: Velký symbol *Vykoupení*.

Nad mraky vztýčen je Ten Veliký, jehož na kříž přibíli. S duší nepředpojatou, se srdcem prostým, jež nezná než nadšení pro velkou myšlenku Spasitelovu, dlužno dívat se na tuto práci. Není to Kalvarie, jak jsme uvykli ji vidět sochařsky znázorněnou: Kristus uprostřed dvou lotrů. Ale na témže kříži, v korenech stromu, z něhož kříž uroben, lehce, jen myšlenkově naznačení jsou oba lotři. Černý mrak táhne přes jejich mrtvá, kdysi v bolestech svíjející se těla. Na témže stromě přibíli, na stromě života, na němž Kristus pro nás

zemřel. V pozadí, jež tvoří prkennou plochu, desku, jednoduchými rysy jsou vryty akcenty, jimiž znovu a znovu vykládáno utrpení Krista: přibíité ruce hřeby, matka Kristova plna bolestného výrazu, i slova, která Ježíš před smrtí pronesl: Dokonáno jest.

Je něco hluboce mystického v těch vážných a prostých liniích, jimiž na desce jednoduše a výrazně vryty symboly velkého misteria Kalvarie. A ty rysy, jež tak života plné a tak klidné a prosté neodvrací svým provedením oko od hlavního cíle, ale jsou jako tichý nářek duše, jež v modlitbě kající do desky svou bolest vryla. Hlava Kristova, v níž zabodnuta trnová koruna, zůstává středem, hlavním bodem, ale myšlenkově tu zobrazena celá tragédie lidského utrpení a příštího Vykoupení. Nic zbytečného; ani čárky, jež by neměla svůj význam. »Zastav se, kdo chce a přemýšlej o Něk i o sobě«, mluví významná tato práce. Svícen v podobě ruky pozvedající kahanec, kalich v podobě sepnatých rukou k modlitbě, Písmo Svaté a chléb stojí v popředí na prostém oltáři a doplňují dílo. Je tolik sebezapření v tomto velkém díle Bílkově, jež nevtírá se žádným chlubením se dovedností a virtuositou, a přece co tu *umění skutečného*; jaká distinkce a umělecká cudnost projevuje se každým tahem, jenž svým příkladem je podobou Snahy a podobou Tvůrce.

Tu nezříme bolestný zápas těla, ale klid a jistotu Vykoupení, vítězství křesťanské myšlenky v celé její prvotní čistotě. V postavě Kristově, která neklesá pod tíží fyzické bolesti, nepadá k zemi, ale vznáší se do prostorů nekonečné Dobrotы a Lásky, s níž v jedno splývá, je něco byzantinského v tom klidném držení těla, v těch natažených rukou, které tiše, rovně a odevzdaně leží na kříži, kam byly přibity, v té tváři plné dobroty a tiché radostné záře z příštího vykoupení.

A pocit, že stojíte před uměleckým dílem,



se nijak nevtírá, tak jste podmaněni silou citu a myšlenky, která ovládla celé umělcovo srdce. Jeť v tomto Ukřižovaném vrchol Bílkovy tvorby, je v něm člověk celý, odevzdán svému přesvědčení, jediné, prostě a svatě. A s Kalvárií souvisí pak následující dílo, které znovu potvrzuje, jak všestranným výtvarníkem je Bílek, jak genialně najde formu vždy případnou pro svou myšlenku. To už není Bílek klidný a tichý jako vláha jarního deště, ale silný, prudký, plný žáru, s duší volající hlasem silným po pravdě, neúprosný ve své nenávisti hříchu. Tentýž obsah vnitřní jako u každé jeho práce, ale jakou novou, živou a realisticky výraznou formou ji podává. »Jak musel vypadat člověk, aby proti Tomu, láskou k nám vzpínajícímu ruce, vzal kladivo a hřeb a na kříž ho přibil.« Jakou cestou se bral? — Šel bahnem kde vavříny a palmy rostou, kde sláva světská co světluška neblahá vábící dříme a v jejímž objeti zahynul: Babylon, Řecko, Jerusalema a Řím slavný.

Sláva, jako nevěstka, leží u prostřed lebek, vlasy její jak prameny hadů, zraky její, to oči šelmy, zuby, zafaté do vlastní ruky; je zdobena na krku i rukou lidskými kostmi a usmívá se. A člověk neblahý, jeho oplzlý výraz v tváři, smilné tělo plné nejnížších pudů, to obraz lidské bídý a zhovadilosti člověka. Žel, to obraz duše naší, když bije Pravdu v tvář i dnes, ať do fraku, do uniformy či do kutny halí své tělo; to každý z nás, kdy nedbajíc Slova Jednoho vraždíme svou vlastní duši, duši Života, po němž se nikdy nemírá. Přála bych umělci, by mohl toto dílo



provést v bronz; jeť to práce, jež by zasluhovala, aby zdobila na prvním místě naši veřejnost. Zmíním se níže o místě příhodném pro toto dílo.

Vraťme se k ostatním pracím Bílkovým a odhalme ještě novou stránku jeho všestranného ducha, jeho direktní nazírání na přírodu a její krásy, nazírání na krajinu. Je tu opět práce souvisící s Kalvárií, v níž podán duševní pohled na Golgotu. Příroda mluví k němu o Slovu Jednom, jež skryto v jejím lůně. Skála, voda, strom zelený i strom uschlý, osvětlený zapadajícím slun-

cem, jsou mu ve své kráse symbolem Pravdy a věčného života, již ukazují ve svém obraze. Název díla je: »Sen, o němž se nám bude před všeho lidstva probuzením nejdéle zdát; jak poslední paprsek slunce na dřevě života umírá.« Prostá partie z přírody, tichý, odlehlý kout, který v každém lese naleznete: při západu slunce osvětlený strom, vedle něho druhý, oštěpený, usychající, tam skála nad vodou, z níž vystupují páry. A v tom pohledu na přírodu, v tom zapadajícím sluncem osvětleném stromě vidí rozpjaté rámě Krista zmírajícího na kříži, v stromu oštěpeném, který pomalu



umírá, vidí Pannu Marii, která nám mnohým tak svítí v tom temném světě žití; skála, to člověk té doby na kříž Její přibíví, tvrdý jako skála proti Tomu, jenž k nám v lásce rozpiná své ruce; ve vodách zakalených parami, vidí naše viny od Adama a Evy počínaje, pak Kaina i Abela, Potopu světa, Prokletí Cháma, Sodomu, Solný sloup, Tanec na poušti kol zlatého telete, Rozbité desky Mojžíšovy, Dálnou zaslíbenou zem. A v dáli vřava těch řvoucích a letících za leskem i slávou tam, kam jejich slepý zrak nevidí. A nad hlavou Panny Marie kmitá se večernice, měsíc vychází a klid letního večera laskavým svým dechem vane z celé krajiny. A v téže krajině vidí obraz ještě jiný: To nebyly dva stromy, to byl také strom jeden, jenž vichrem přeražen. A Ona jako zbytek oštěpeného stromu, zde pomalu umírá. U paty stromu tulí se pařez břízky mladé, tam zas stromek malý, to snad vzpomínka na ty, již u kříže stáli? . . . A zas měsíc smutný a tichý a večernice kmitavá světélkem svým září nad zemí.

V jiné práci, názvem: Výklad slova Madona, uvádí čtenáře na stránku Pisma sv., otevírá evang. sv. Jana a nechává číst: jak na počátku bylo Slovo, jak to slovo Tělem stalo se. Je to basrelief ze dřeva vyřezaný, deska určená k zasazení do zdi. Evangelium leží na pultě s otevřenou stránkou, v níž dojmy objasněny jsou kresbami mezi řádky. Ten list hlavní, na němž nakreslen Kristus v slunci, hvězdy, měsíc zahalený mrakem a kus země opakován v reliefu, jenž tvoří desku v po-



zadí a spojuje se v celek s knihou, která je udělána co zátiší pouhé. Na zadní desce vyjádřeno sochařstvím, totéž co na listu knihy: Jak Kristus, jako velké slunce, hned na počátku byl určen k trpění a pak v naší době temné měsíčkem co Madonou osvětloval zem, tu nevrou zem s ospalou tváří, odvrací se od Jeho Světla. Ty jednoduchými liniemi kreslené ruce, to opět akcenty, jimiž básník ukazuje na hvězdy, na přírodu. Práce ta je velmi významná pro Bílkovu tvorbu; není na první pohled tak přístupnou, ale obsahuje v sobě ve velké míře básnickou individualitu umělce. Je mimo svou básnickou cenu znamenitá technickou stránkou. Tak vládnout dlátem dovedli jen mistři gotických katedrál.

»Golgota« či hora lebek. V snaze umělcově bylo udělat Pannu Marii a vystavit ji v kostele svého rodného městečka v Chýnově. »Velkost ženy (ev. sv. Jana II. 4.) hledal jsem a našel ji pod křížem v bolu, kdy všechno, i kříž i velké mohutné tělo mladíka sv. Jana, vše podleho bolu, jen Ona zůstala velká, silná. V osobě sv. Jana lidstvo celé jest, jež Jí bylo s kříže od Krista doporučeno a Jan v svatě odevzdanosti, v pláči k jejím nohám se sklání. Pracovník každý netvoří jenom děj přítomný, ale i děj minulý, z něhož se děj přítomný vyvinul a kam v budoucnosti cílí. Proto zde je znázorněno celé sejmutí s kříže. Tělo Kristova již zde není, ale znát je, jak jej snali, kde ležel, jak jej odnesli. Hora sama, nejsmutnějšího lidstva děje horou lebek, je prosycena lebkami. — »Orba.« Práce s názvem: »Orba je naší viny trest.« Veškerá naše orba je dobývána v potu tváře ze země: na desce »Desatera« oře těžce, úmorně náš velký oráč Kristus tak sníživ se v nás, v tu tvrdou ztuhlou půdu. Protože člověk vinou

novou svojí, zaoral jak zvíře do země a tam našel svou smrt. Proto oře Pán, by nás znovu-zrodil v orbě své a tak nás obživil ve »zdraví, po kterém se nikdy neumírá«. —

»Sv. Cyril a Method.« Oltářní deska s oběma světcí, představující smrt sv. Cyrila a poslední jeho slova: hle, bratře, dosud v jednom zápřeží jsme byli, jednu brázdou táhnouce, a ja na léše padám, konče věk svůj. — »Zloba času a naše věno.«*) Stojí u velikých vod, u moře rozbouřeného, výstražná socha jménem »Pravda«, jež vlivem času omýlána a ničena. Ničena vodou, vzduchem i ohněm. Co hrom otřásala jí a bila do ní dupotem kopyt v ěda všeobecná, nevěrou svou v její nadpřirozenost. Co voda rozbouřená umění svým všedním zobrazováním pravdy smývalo a podřývalo ji. A věda náboženská, pálením snaživců, jež pro hlubé její poznání i život nasazovali, ničila tak Pravdu samu. A tak trosky sdělili jsme. Co bude naším věnem? — »Podobenství o Velkém západu Čechů.«**) Jakoby v odpověď na otázku co bude naším věnem, s rozbolestněnou duší českou, trpící nad nízkostí, v níž upadl jeho národ, zapomenuv na velká slova bratrské lásky vytvořil umělec tuto symbolickou báseň, plnou hlubokého významu pro nás. Na stupních Velkého Chrámu Velkého Boha, uštvaní, ubití, do posledního dechu hájící svatého Pisma dech, zemřeli poslední Čechové a žel, nepovstali víc. Evangelium bratrské lásky leží u nohou rozbitého Krista, u Chrámu, ale ruka sni po něm se vztahující již je nepozvedla. — Kdo s láskou a pochopením sledovat bude práce Bílkovy, vycítí onu souvislost myšlenky, jež jako ton zlaté struny zní celým jeho dílem. A snaha jeho, odkrýt



*) Reprodukováno v »Zlaté Praze.«

**) R:pr. ve »Vol. Směr.« roč. II.

DEKORATIVNÍ
NÁDOBY Z KAMENINY.

nám souvislost svého nitra s Věčností stává se jasnou a určitou. Myslím, že vším právem Bílek nazván může být bratrem duší těch velkých anonymů, již stavěli gotické chrámy. Jako jejich práce tryskala ze srdcí horoucně oddaných Bohu a měla význam modlitby, jež podnes mluví k nám svou vroucností, tak i dílo Bílkovo, tak jednoduše a myšlenkově souvislé je částí Chrámu, jež by si přál, aby celá generace svou snahou, Přítomností i Budoucností postavila. Každá jeho práce je těžkým kamenem ohromné této stavby, již si učinil životním úkolem.

Již několik let sní Bílek o tom, jak by měl vypadat Husův pomník, a zdá se mi, že celým svým dílem, svou snahou otázku rozřešil. Jsouť jeho práce všechny Husovým pomníkem. On chce však, aby pomník ten mluvil o snaze celé generace, jež pomník staví a ví, proč staví. A jako pravý umělec a člověk tvůrčí ne za cenu vraždy starých památek, na jejichž hrobě buduje se drze nové, obvykle horší než to staré, ale na místě jiném, na místě novém, o němž dosud nikdo nepřemýšlel a jež leží na bíledni. Jen si všimněte projektu, kde vypsán konkurs, kde se »slibuje«, jak náměstí bude regulováno, to jest zohaveno na věčné časy, aby si do prostředka postavili ne ku chvále svatého jména Husova pomník, ale jakýsi Gambetta-monument, jenž dopadne zas asi jako projekty na Palackého pomník — který nebude asi k ničemu, leda aby naše politické »strany« proti sobě tam své tlachy a boje odbývaly. Což na tom, že se tím způsobem na Husovi prohřeší? Že světec, jakým byl Hus, je vzorem člověka, o němž by měl lid v tichosti srdce svého rozjímat, aby dle jeho svatého příkladu žil — — — Ne kácením věky zděděných krás, ale tvořením Nového, Velkého a možno-li krásnějšího než bylo předešlé se získá půda pro vývoj umění. A Bílkův projekt Husova pomníku míří na místo, kde by osvěžení duše bylo nejvíce třeba, kde by bylo povinností lidu dát »chleba.« Žižkovský vrch navrhuje, jenž by byl útočištěm všech, jež život Husův jako vzor žití považují. Tam v té mrtvé, dělnické čtvrti, kde továrny a chudoba, kde vyvrhel společnosti, ti životem okradení, násilím kapitálu zmražené životy strádají, živoří a mřou, tam, na zeleném, stromy porostlém vrchu, jehož kámen každý je historickým, tam nechť promluví snaha naší generace. A čím byl Versailles století XVIII., století elegantního sobectví, tím ať je tento zelený vršek nám a naší době. Lid náš si za-

slouží, aby měl místa, kde po lopotné práci by mohl aspoň chvíli žít životem skutečného člověka. Ne do muzeí zavírat nová díla umělecká, ale do života s nimi! A moderní architektura by tam ukázala svou schopnost, a výtvarníci všichni by se účastnili, všichni, jichž snahou žít svou prací tomu ideálu lidství, jemuž žil Hus. Takovým skutkem bychom jen získali sympathie veškerého vzdělaného světa; a ten vrch, jenž proměněn by byl v les, za každým krokem by odkrýval nové práce, jež by všechny mluvily o jedné snaze!

Kdo zna povahu a život lidu jihočeského, kdo žil a cítil s ním, tomu nebude divno, že duch, jakým je Bílek, pochází z Táborska. Zachoval-li se v Čechách ještě něco z původní krve českobratrské, tu zachoval ji v sobě lid jihočeský. A sama příroda vytkla lidu tamějšímu celý způsob života: orba a lesnictví a hrnčířství jsou od věků jeho hlavními živiteli. Továrny doposud neprzní krásný ten kraj a pluh i kosa jsou takřka nerozlučny s představou jihočeského lidu. Jdeme-li po stopě duchů, jež nám dal český jih, utvoří se onen zvláštní typ člověka mystického, pevného a přísného, s nádechem měkké snivosti, který vyvrcholen v Chelčickém, v Husovi, v Českých bratřích i hrdinech táborských, těch heroických obětí, na něž si vzpomíná Bílek ve své tragické vizi: »Podobenství o Velkém západu Čechů«. On sám je z té krve, z té rasy pevné a mystické, je tím typem vrcholným svého lidu, jako jím je duše velká, jemu příbuzná Otakara Březiny. Nerozlučna je mi představa obou těchto velikých poetů, typisujících v sobě jihočeský kraj a lid v nejčistší essenci. Jejich životní názor, toť zvláštní hranol, jenž odráží Pravdu svým typickým způsobem, měkkým a pevným, slovanickým, tak se různí od pojmů germánského citění a jeho tvrdosti.

V Chýnově, městečku tichém a odlehklém, vroubeném lesy a rybníky, žije životem své práce tiše a skromně František Bílek. Když překročíte práh domu, ovane vás jako z dávnych dob vůně patriarchálních zvyků, jež tu domovem. A ta jízba bílá a světlá, v níž za stolem pokrytým ubrusem, předeným matkou umělcovou, sedíte, naplněna je atmosférou počestnosti a prostoty. Tak to snad vypadalo u Chelčických nebo u Husů, táž matka, jež vlídným úsměvem vás vítá, týž otec, jenž k obědu zasedá s modlitbou uprostřed rodiny a čeledě.

Jako myslivna vypadá ten dům se svou lomenicí a dřevěnou pavláčkou, jenž několik kroků dál od statku domácího stojí na svahu starého ovocného sadu, pod nímž v údolí se vine potok olšínami. A prostý ten dům, v němž Bílkova dílna, prozrazuje svého tvůrce; je stavěný tak, jak předkové stavěli: dle potřeby. Není to kopie starých staveb selských, jen to dobré, lidové z nich užito; dům ten mluví o sochaři a básníku, jenž zde přebývá. Již z dálky vidět velká okna atelieru a na zdi obrovský, v maltě nanášený relief hlavy: »Země nám mluví.« — »Jsou jistí lidé v jistých dobách,« pravil ke mně Bílek, »kdy země k nim mluví, jsou čistí a svatí a chudí duchem. Co mluví k nim země? Mluví jim o děsivé zvěsti, která dříve byla než byl svět; jsou to vyvolenci Boží, vidící až světlé nebe, ale nikdy víc se na zemi neusmějou.« — Proto onen bolestný, smutný výraz hlavy, ono bolestné rozevření úst a lítostivý pohled, jímž se dívá na tulícího se k ní člověka — — — A jiné reliefs, mluvící o duši, jež zde přebývá, citáty z Pisma, modelované z písmen jakoby z větví a trnov, vinou se kolem oken.

Atelier Bílkovo, to velká síň, do níž ze tří stran padají proudy světla a rozlévají se v bílém prstoru. Nic tu nevidět než práce sochařovy: Kalvarii v plném tichém světle, Golgotu, Orbu, a na stole mezi návrhy a rozdělanou práci leží Evangelium, jež je stálým pramenem živné vody, z něhož čerpá umělec sílu k práci. A podobizna otce, ve dřevě řezaná, i matky v příčném trámu, určené co části k doplnění stavby, co podpěrné trámy v pavlači. Na těchto portrétech je vidět, jak pracuje Bílek lehce dle modelu: podoba i charakter jsou zachyceny s dokonalou životností. Ostatní své práce však nepracuje Bílek dle živého modelu. V duši jeho zraje myšlenka, kterou vtělí, jakmile dozraje. Všimněte si těch postav kolem Jidáše, neb té vřavy ženoucí se za slávou, i tance kol zlatého telete. Tu není ani jediný pohyb, který by mohl podat model, a přec jak tu každý posun životu odporovaný. Svě studie přímo fotografické pravdy střeží Bílek bedlivě ve svých mapách a nedovolí, by přišly na světlo. A tichým životem svého lidu žije Bílek v práci ponořen od rána do večera, a osvěžením je mu tu přehlížení včelínu, tu u souseda hrnčíře vytočit vásy, nádoby různé i vymodelovat krb majolikový; anebo když potřeba volá, zakosí si na pažitu, zajede do lesa pro kmeny lip, v nichž pak vyřezává svého

života sny. Když Bílek pracoval o svém Kristu a měl dvě ateliery, jež vedou do polí, otevřeny, tu přicházeli lidé v polích pracující v hodině večerního návratu k němu. Prostý sekáč s kosou na rameni, člověk, který neví, co je atelier, odložil kosu a jal se modlit před oltářem Krista. Bílek mi to vypravoval s pohnutím a dodal: »To je mé obecenstvo, pro které pracuju, to je uznání, které hřeje, a věřte, že nežádám si jiné.« I mně bylo jako tomu sekáči, a bylo tak i jiným . . . Bílek tvoří své umění pro lid, ale ne pro dav, pro tu massu těl a žaludků o kost, kůrku a pecku se rvoucí, již se říká »naše společnost«, on tvoří pro lid, protože duše jeho je prostá jako duše lidu. On žádá, aby mu rozuměl člověk, čistý člověk, prost vši pakultury, prost všech pojmů módy v životě i umění, prost vši kasty. Bílkův Kristus je dílo, jemuž může rozumět každý člověk, nejprostší, trpící a strádající, jenž hledá útěchu v pohledu na Spasitele. Uměním pro lid nepředstavuji si umění didaktické a tendenční, jakoby pro nižšího vzdělání třídu ale jež nepředpojatě stvořeno pro každou citící a trpící duši. k povznesení každého skutečného člověka. Ve snaze Bílkově je k lidu jít, s ním se setkat, ne však v blahosklonném snížení se k němu, ale aby i ten nejnižší, poslední tvor v okamžiku své nejvyšší lidské snahy jemu porozuměl. Tak vypadá umění absolutné, vypjaté do nejvyšších met, kam duše lidská sáhá. Tam v těch výšinách se shledává nejen s bohatýrsky ducha, ale i s chudými duchem, jichž vrchol je třeba jen takový jako u vegetující květiny, ale je vrcholem, kde duše básníka si s duší bratra podává ruku před Věčností. Jen ve snaze po očistě žít životem Pravdy a Lásky možno dospět k umění radostnému, a lidstvo může býti šťastné, teprve až ku spokojenému žití bude mít práva. Tim lidstvem budoucnosti můžeme býti dnes, zítra, od chvíle, kdy v bratrské lásce podáme si ruku. A Bílkovo umění spěje k očistě společnosti, jeho umění je snem o tom, co člověk ztratil, není cílem, ale je Životem. Sám srovnává život pravého umělce-člověka se sluncem, jež zahřívá půdu. A i když zapadne, půda zůstává vyhřátá a símě, jež na ní padne, ujme se a promění se v Strom Života. Života Věčného, po němž není Smrti. Končím slovy bratrské duše Bílkovy, velkého básníka Otakara Březiny, jež zní jako nadějný hlas zvonu, jehož srdce bije v naději v lepší naše žití:

POZDRAVUJEME JARO! HLE, DNI SE STŘÍDAJÍ S NOCÍ,
JAK OKNA ANDĚLY MALOVANÁ S KRESBAMI SYMBOLICKÝMI,
V NESMÍRNO SKLENUTÁ K ÉTHERNÝM OBLOUKŮM CHRÁMU TVÉHO,
KDE VŠECHNY PLAMENY LUSTRŮ SVÝCH ROZŽAL JSI O VZKŘÍŠENÍ.

POZDRAVUJEME JARO! VÍTÁME NETRPĚLIVOST DUŠÍ
TŘESENÍ KŘÍDEL SESÍLENÝCH! ODVAHU ZRAKU ZJASNĚLÉHO!
NEKONEČNOSTI ČEKAJÍ NA NÁS, JINÁ SLAVNĚJŠÍ JARA,
VĚČNOSTI HŘMÍCÍ PÍSNĚ, VYSVOBOZENÍ!

ZDENKA BRAUNEROVA.



Z. BRAUNEROVA:
OBYDLÍ S DÍLNOU
UMĚLCOVOU V
CHÝNOVĚ. ===

AL. KALVODA
ZE SLOVÁCKA.



J. S. MACHAR.

VÁNOČNÍ MELODIE.

V Betlémě zrodil se na slámě
pán Ježíš z rodu ctného
a idylličtí pastýři
tam měli radost z něho.

Pak vyrost tak a všelijak
a bez professe, pasu
po krajích chodil sem a tam
a v očích plno jasu.

Miloval děti a chudáky
a horoucími slovy
do pustých duší zahříval
a kázal zákon nový:

— na chudých že prý stojí svět,
jim po smrti nebe že patří,
že Excellenc-pán s žebrákem
jsou prý si vlastně jen bratři;

ba chudáka, že jednou posadí
si pánbů podle sebe,
co velbloud prý projde jehlou spíš,
než takový rentier v nebe;

a v nebi, tam prý bude hoj!
vždy kamna zatopená,
havannah pravá, peněz dost
a vína nepokřtěná;

to nebe že cíl náš a dědictví
svět že jsou vězení mříže —
pak mocní světa tohoto
na dřevo vbili jej kříže.

A potom pán Ježíš z hrobu vstal
a v srdci lekci nesa,
té zemi tuze rád s bohem dal
a vstoupil na nebesa.

Ježíši pane, tvou památku
slavíme teď během roku,
ku tvému žití vzhlížíme
v každickém tom svým kroku.

Zrodiž se v Betlémě v prosinci
k radostem drobounkých dětí,
— neb idylly vymřely a pastýřů
už nikde neviděti —

pak tuze čerstva vyrostěš
a kážeš nám zákon svůj nový,
bychom se znovu vždy těšili
luznými tvými slovy:

že si nás, chudáky, posadí
pánbů hned vedle sebe,
co slon projde uchem jehly spíš
než taková Excellenc v nebe;

a v nebi, tam že bude hoj!
vždy kamna zatopená,
věřitel žádný, cigar dost
a vína nepokřtěná;

tady že lump jen má blahobyť,
jen taškář že plné má spíže —
pak za to tvoje učení
na dřevo vbijou tě kříže.

Ty ale moudře vstaneš zas,
když zem v jarní zeleni plesá
nedbáš, že růže chce zrovna kvést
a vstoupíš na nebesa.

A to je facit: Svět jde dál,
jak před tebou a za tvých časů;
zle bylo tenkrát a bude hůř
zní skřehot prorockých hlasů.

Nebe nám bledne, víra je pryč —
hleď, líp by bylo snad přeci
kdybys nám několik procent dal zde
místo těch posmrtných věcí!

Vždyť už jen dětská těší se směs
na příští vánoce zticha,
a už jen páterům fialovým
rostou z těch sloves tvých břicha!



B. WACHSMAN.



MAX ŠVABINSKÝ.
PODOBIZNA SVA-
TOPLUKA ČECHA.
REPRODUKCE PŮVODNÍ
LITOGRAFIE. =====

Z UMĚLECKÝCH KRITIK J. K. HUYSMANSE. III. VLASTENECTVÍ V UMĚNÍ.

Vlastenectví je dle mého mínění v umění vlastností negativní. Vím ovšem dobře, že dav dupe radostí a stírá pot nadšení s čela, když slyší v některém koncertu řvát »Odvetu« nebo »Francie má lásko«, vím dobře, že se plno lidí rozpívá nad romancemi p. Déroulèda, ale to jsou všechno bodří zevlouni, kteří se nechají lapit a zavést na všechny ty vlastenecké lávky a říkají pak o poetech — inženýrech, kteří je postavili: »Ach jaká to krásná duše.« Vlastenectví, jak já tomu rozumím, vlastenecké je postaviti pořádnou práci.

Delacroix a Millet prokázali Francii svými obdivuhodnými obrazy větší služby než všichni generálové a státníci dohromady. Oni ji proslavili a zvelebili, kdežto Vernet, Pils, Yvon a ostatní vojenští malíři, kteří opěvovali její vítězství, ji snížili a zhanobili svými mazanicemi. To je moje otevřené mínění. — Baudelaire napsal ve svých »Curiosités esthétiques« mluvě o malířství bitev tuto větu: »Nenávidím toto malířství právě tak jako nenávidím vojsko, ozbrojenou moc a všechno, co zatahuje hlučné zbraně do klidných míst«. Já nepůjdu tak daleko — se stanoviska uměleckého. — Vojsko existuje a má následkem toho právo býti reprodukováno stejně jako ostatní třídy společnosti; ale už bych jednou prosil, aby nám je přestali představovati buď melodramaticky nebo plačtivě, chtěl bych, aby malovali vojsko zcela jednoduše tak jak je. P. Guillaume Régamey se o to aspoň pokusil a také se mu to několikrát podařilo.

Bitvy vystavené letos v Saloně jsou všechny bez výjimky hloupé a ubohé. Vezměte p. Detailla, miláčka obecenstva, který nám ukazuje epizodu z bitvy u Champigny; všichni ti dobráckové hodně ulízaní a hezky čisti jsou zachyceni v pozicích, které autor nemohl vidět v tom okamžiku; je to řada panáků rozestavěných člověkem, který má v těch věcech cvik. Vsadím co chcete, že p. Detaille vzal ze svého alba dvě nebo tři posice, které naškicoval v táboře nebo při parádě, a zaranžoval z toho bitvu pro potěšení amateurů. Ten obraz nepáchne prachem, ten páchne gummou a hlavně čerstvě žehlenou látkou, kterou byli ti panáci přestrojeni za vojáky!

Dilo p. Detailla má jistě málo morku v sobě, ale nemá ho také míň než obrazy pp. Médarda, Castellaniho, Couturiera, a vyrovná se jistě práci p. Berne-Bellecoura, který se vytrvale drží cesty prostřednosti. Jen jeden z těch obrazů je božský, a to p. Reverchona: sapér ukazující

na nebe francitireurovi, který umírá na kolenu. Tento obraz je ten nejjistější prostředek proti spleenu, který znám, doporučuji ho lidem, kteří se těžko smějou; tentokrát u nich vypukne strašlivý záchvat veselosti. Odporuji zároveň těm, kdož nemají času navštívit Salon, velmi odvážný a velmi roztomilý pokus jednoho klempíře na levém břehu řeky: bitvu olověných vojáků na terénu z drtin u řeky nápodobené kouskem zrcadlového skla. Předně je to roztomilé a pak má to vážné přednosti, co se týče seskupení; olověná pevnost opatřená děly, z jichž ústí vychází dým udělaný z vaty, je velmi pozoruhodná a velmi pravdivá. Kdyby to bylo vystaveno v Salonu, zabilo by to jistě velké plachty p. Castellaniho a soudruhů. —

O CHÁPÁNÍ ŽENSKÉHO AKTU. Malíři mne budou vždycky uvádět v úžas. Způsob, jakým chápou nahotu v plein-airu, mne ohromuje. Postaví nebo položí ženskou pod stromy na slunce, a obarví jí kůži jako kdyby ležela v uzavřeném pokoji na bílém prostěradle anebo stála před tapetou nebo polepenou zdí. Nu a co hra paprsků, které prokmitají větvemi? — Ale jen uvažujte, v těch situacích tak jak jsou většinou jejich nahoty, měly by mít po těle srdce a podkovy vržené stínem listí; a okolní vzduch, a reflex všeho co je obklopuje a odraz půdy, co pak to vše neexistuje?

Vím dobře, že lze málo kdy vidět nahé ženy mezi stromovím. Je to poučné divadlo, které policejní pravidla bohužel zakazují, ale konečně může se vyskytnout. Jest-li se nikdy nenahodilo mnoha malířům — a já to chápu — proč se tedy odvažují je malovat?

Zdá se mi to stejně nestvůrné, jako kdyby malíř ani nohou nevykročil z atelieru a komponoval jak takž na zdař Bůh svoji krajinu uvnitř.

Půjdu ještě dále. — Nahota tak, jak ji malíři chápou, neexistuje. Lidé jsou naří jen v některých momentech, za určitých podmínek, v určitých zaměstnáních! nahota je stav provisorní, to je všechno.

Abych vzal za příklad někoho ze starých mistrů: oč že mi nedovedete citovat ani jednu nahou ženu od Rembrandta, která by se nebyla právě svlékla a která si zas nevezme šaty, až důvod, pro který se svlékla, odpadne? Je pravda, že chcete-li malovat pouze tvory chimerické, jako kentaury, pak bakchantky a nereidky, nemusíte pozorovat nic na světě. Pak ale můžete, a dokonce byste měli dáti do pozadí krajinu z malovaného papíru a potůček z předemného skla. Jaký má smysl reálný rám pro smyšlené sužety? Buďme aspoň logičtí; Boucher byl logický se svými divadelními krajinami a se svými fešnými herečkami převle-



čenými za Venuše a Diany. Anebo připustíte-li, že nahota existuje jako stav stálý, pak mi namalujte ve skutečné krajině nymfy takové, jaké by musily býti, venkovská děvčata opálená a osmahlá sluncem i nepohodou. Kdo se prochází bez závoje po lesích a po mýtinách, nemá pleť bledou a slabě narůžovělou, nemá tělo uhněteno z lilí a růží.

Připustíme-li však, že pro malíře mythologické příroda a pravda neexistují a přistoupíme-li na minutku na jejich theorie, podívejme se, jakým způsobem se ti pánové vytáhnou ze své úlohy. Musím bohužel začít dílem p. Bouguereau! Už p. Gérôme obnovil ledovou slonovinu Wilhelma Miérise, p. Bouguereau udělal něco horšího. Společně s p. Cabanelem vynášel plynové malování, nafouknutá těla. To už není ani porcelán, to je mdlá ulizanina, je to — nevím ani co, jakoby měkké slizké maso. Narození Venuše roztahující se v první řadě v jednom z hlavních sálů, je ubohost, která se nedá ani vyslovit. Komponovati to mohl kdokoli z ulice. Uprostřed stojí nahá žena na mušli, kolem dokola se zmitají jiné ženy ve známých pozicích. Hlavy jsou banální, jsou to ty známé voskové panny z výkladních skříní vlásenkářských; ale ještě smutnější jsou poprsí a nohy. Vezměte tu Venuši od hlavy až k patě, je to špatně nafouknutý obal plátěný. Ani svaly, ani nervy, ani krev. Kolena dělají faldy, scházejí jim klouby; celá ta nešťastnice se drží pouze zázrakem rovnováhy na nohou. Kdybyste ji píchli špendlíkem do prsou, sletí to všechno. Barva je ubohá, a ubohá je také kresba. Je to malováno jako barvotisky na bonboniérách; ruka šla sama a mechanicky kreslila vlnění těla. Člověk by řval vzteky, když si pomyslí, že tento malíř, opravdový mistr v hierarchii prostřednosti, je zároveň hlavou školy, a že tato škola, nedáme-li si dobrý pozor, zvrhne se v nejúplnější negaci všeho umění!

Ale dosti toho; tyto mizerné plachty nezaslouží ani, abychom se s nimi zabývali; pojďme si občerstvit zrak trochu čerstvým masem.

P. Roll nám ho nabízí s dostatek. Cítím sympathie pro tohoto malíře. Hledá posud svou cestu, ale až ji nalezne, doufám, že budeme mít o jednoho dobrého malíře více. P. Roll vystavil tuším r. 1877. scénu z povodně, která mu vynesla medailli. Bylo to dílo inspirované Géricaultem. Od té doby zdá se, že Jordanes nedal umělci spáti. Jeho skupina žen tančících okolo Silena sedícího na oslici upomíná jako pohyb na skvostné sousoší od Car-

V. STRETTI.
K VEČERU.
REPRODUKCE PŮ-
VODNÍHO LEPTU.



peaux: Tanec. Má to však méně rovnováhy a drkotá to. Barva není vždy šťastná. Není to šťavnatě tekoucí červenavá pasta Jordaenžovská, je to usazenina z vinných kvasnic.

Alc přese všechno má tento obraz vážné přednosti. Zde nenajdete ty hnusné hladkosti a smetánky, o kterých jsem mluvil. To je zmoženo velkými tahy štětce. Je v tom překypení a vznět; nuže tím lépe! Konečně jeden mladý člověk, který sebou trochu hází a křičí! Mnoho štěstí p. Rollovi!

Zbývá mi už jen zmínit se o Dianě p. Lefebvra a moje kritika nahoty bude úplná. Nač také citovati věci docela nicotné, rozvodněné od žáků slabé obrazy učitelů, prostřední Seleny, hamadryady nebo bohyně vyráběné na verše básníků-libretistů. Byla by to ztráta času. Zbavme se také co nejrychleji velkého plátna páně Lefebvrova. Jeho Diana a lovkyně by čestně obstály na paraventu, kdyby bylo možno přiměřeně zmenšiti nadlidské rozměry těchto oblud. Jako prázdné duté malování nestojí to níže než Bouguereau. Místo voskových panen jsou to ty hlavy z kartonu, na kterých staré nifařky zkoušívají čepce. Co je lepšího, co horšího? — Věru nevím. — Mezi nimi není moje srdce na vahách, hodí se obě do jednoho koše.

(Z »VÝSTAVY NEODVISLÝCH r. 1881«.) P. Gauguin vystavoval loni poprvé; byla to řada krajin, rozvodnění tehdy ještě nejistých prací Pissarových; letos předstupuje p. Gauguin s obrazem náležejícím pouze jemu, s obrazem odhalujícím nepopíratelný temperament moderního malíře. Zove se Studie nahoty; je to v popředí žena z profilu sedící na pohovce, která spravuje svou košili; za ní utíká podlaha pokrytá nafialovělým kobercem až do pozadí, kde ji zakončuje spodek alžírské záslony až u hořejšího rámu. Nebojím se prohlásiti, že mezi současnými malíři, pokud pracovali v nahotě, žádný neuhodil na tak pravdivou a

Z. BRAUNEROVA.
 — PONT NEUF
 V PAŘÍŽI. —



JÓŽA UPRKA.
ROZSÉVAČ. =
REPRODUKCE
DLE PŮVOD-
NÍHO LEPTU.

BOH. KAFKA.
 ————— LÁSKA.
 SKIZZA. —————

silnou notu; a nevyjímám z těch malířů Courbета, jehož Žena s papouškem je právě tak málo pravdivá co do uspořádání i co do masa, jako Ležící žena od Lefebvra nebo Cabanelova Venuše ze smetanového crému. Courbet je tvrdě malován špachtlí z doby Ludvíka Filipa, kdežto masa modernějších se chvějou jako mísy načaté huspeniny; a to je celkem jediný rozdíl mezi nimi.

Kdyby byl Courbet neumístil u postele moderní krinolínu, mohla by se jeho žena přezvat docela dobře nymfou nebo najádou; jen tento úskočný detail zavinil, že tato žena byla považována za ženu moderní. Zde není nic podobného: to je dnešní ženská a ženská, která neposuje pro publikum, která není ani neslušná ani upýpavá, která zcela prostě spravuje svoje prádlo. A to maso křičí; to už není ta hladká, plochá kůže bez pih a bradavic, bez porů, ta kůže všude stejně namočená do růžové vody a vyžehlená žhavým železkiem stejně ode všech malířů; to je pokožka, kterou prokmitá krev a pod kterou se chvějí nervy. A jaká pravdivost v tom břiše trochu tlustém, které spadá na stehna, v těch vráskách pod prsem, který se nadýmá, snědě ohraničený, v tom trochu hranatém ohybu kolením, v tom vystupujícím kloubu, který spočívá na košili! Jsem šťasten, že mohu aklamovati malíře, který pocítil jako já neodolatelný hnus před mannequiny s růžovými, přiměřenými prsy, s krátkým a tvrdým břichem, před mannequiny odhadnutými tak zvaným vyšším vkusem, kreslenými dle

receptů naučených při kopírování gypsových odlitků. Oh, nahá žena! — Kdo ji maloval nádhernou a skutečnou, bez napřed promyšleného aranžování, bez falšování tahů a masa? Kdo ukázal na svlečené ženě národnost a dobu, které náleží, společenskou třídu, do které patří, netknutý nebo deflorovaný stav jejího těla? Kdo ji hodil na plátno tak živou a tak pravdivou, že můžeme před ním snít o životě, který vede, že můžeme skorem počítati na jejích zblácovaných bocích stopy porodů, znovu vyvolati její žaly i radosti, skoro se vtělit v ni na nějakou chvíli? Přese všechny mythologické názvy a podivné ozdoby, do kterých obléká své modely, Rembrandt jediný až po naše časy maloval nahotu. — A to jest pravý opak Courbета; musíte si odmysliti nádherné převšky, které se roztahují v jeho plátnech, abyste vrátili jeho figurám značku modernosti, kterou měly v době, kdy byly malovány. — Holanďankami a ničím jiným nejsou ty Venuše Rembrandtovy, ty ženské, které si dávají utírat nohy nebo škrábat ve vlasech zimostrázovým hřebem, ty břichaté kmotry se silnými kostmi vystupujícími pod pružnou jich zrnitou kůží ve zlatém prasku světla!

Bylo by věru žádoucí, když není po ruce genius jako byl tento obdivuhodný malíř, aby umělci talentovaní jako pan Gauguin učinili pro svou dobu co Van Rhin vykonal pro svou; aby zachytili v těch momentech, kdy



je nahota možná, v posteli, v atelieru, v operační síni a v lázni, Francouzky, jichž tělo by nebylo sestaveno po kouscích, jichž ruce by nebyly dělány podle jednoho modelu, hlava nebo břicho podle jiného, a to vše nebylo nádavkem slito dohromady dle receptu odkoukaného starým mistrům.

Ale bohužel! Tato přání se nedočkají tak hned svého splnění, neboť pořád ještě u nás zavírají lidi do velkých sálů, omílají jim tytéž hlouposti o umění, nechávají je kopírovati antiku a neřeknou jim, že krása není jednotejná a nezměnitelná, že se mění klimatem a dobou, že Venuše Miloská, abychom citovali jeden příklad, není dneska ani zajímavější ani krásnější než ty staré sochy Nového světa, pokryté tetováním a s peřím na hlavě; že jedna jako druhá jsou pouze různými manifestacemi téhož ideálu krásy, hledaného račami, které se od sebe liší; a že se dnes nejedná o to, dosíci krásy dle způsobu benátského nebo řeckého, hollandského nebo flámského, ale že se máme snažiti vybaviti ji ze života současného, ze světa kolem nás. — A krása existuje, je tady, na ulici, kde ti nešťastníci, kteří orali, celý den v sálech Louvru, nevidí děvčata jdoucí kolem a nesoucí jim vstříc rozkošný půvab mládí zemdleného a jakoby zidealisovaného oslabujícím vzduchem městským; nahota je tady pod tím těsným brněním, přiléhajícím k pažím a bokům, modelujícím pánev a dávajícím vystupovati prsům, nahota jiná, než před sty lety, nahota unavená, delikátní, zjemněná, nervosně se chvějící, nahota civilisovaná, jejíž propracovaný půvab přivádí k zoufalství!

Ah! k smíchu jsou mi ti Winckelmannové a Saint-Victorové, kteří pláčící obdivem před nahotou řeckou a odvažují se prohlašovati, že krása se navždy utekla do té hromady mramoru!

Opakuji, p. Gauguin se pokusil první od mnohých let zobraziti dnešní ženu a přes těžkost a neprůhlednost stínu, který vrhá obličej na prsy jeho modelu, se mu to plně podařilo a stvořil tak obraz neohrožený a autentický. —



JAN PREISLER.

== STUDIE ==





G. RODENBACH: PUVIS DE CHAVANNES.

Mistr obdivuhodný, svérázný, plodnosti neúnavné. Před časem, když zneuznávali ještě mnozí jeho svrchované umění, psal Gautier, jenž vidíval jasně: »V prosaické a realistické době jest neumělkovaně heroický, epický a monumentální«. Ke svým ohromným komposicím maluje nejprve malý náčrtek, ve kterém podává rozvrh své myšlenky, takřka úhrn díla plně již v něm obsaženého. Potom ho provádí v rozměrech velkého obrazu štaflového. Neúprosná zevrubnost kresby: umělec stále počítá, srovnává, měří, naznačuje pravítkem nebo přenáší úhloměrem. Řekli byste inženýr, geometr odměřující zrakem vzor a plátno. Tuto práci dovršiv, zvětší obraz jednoduše pomocí čtverečků, jak to činí u sochařských návrhů kameníci pro mramor. Odtud nabývá jeho kresba geometrického vzhledu. Než právě tato bezvadná přesnost snoubící se s nevýslovnou poesii zabezpečuje dílům jeho i ryzí krásu a neodolatelný půvab.

Vyzná se dokonale ve svém povolání, objevil vše ve svém umění. To znamená, že vzkřísil dekorativní malbu naší doby. Nalezl pro ni nový styl, nové zabarvení. Postřehl svým duchem, že moderní stavby vyžadují fresk, které byly pro ně uzpůsobeny. Vypěstil malbu odpovídající nynější architektuře, pomníkům Francie budovaným z francouzského kamene poněkud šedavého, poněkud zažloutlého, vesměs mdlého a matného. Proto také maloval jen matně užívaje k tomu cíli pláten zvláště připravovaných, barev tlumených a odstínovaných, slézových, mírně růžových, žlutí málo ostrých, modří, které pouze jako sordinou dušené zpívají. Z té příčiny ostatní malby v Pantheonu prolamují stěny; jeho malby zladují se s jich chladným tonem, splývají s nimi. Opravdu, jakoby kameny snily.

A jaký sen! Sen vznešeného lidstva, lidstva, jaké by mělo býti nebo jaké bude. Lidstvo mystické a mythické, jež nedospěje nikdy až k stavu mythologickému. Jeho ženy nejsou bohyněmi; jsou to dosud ženy, ale ženy Edenu, v němž prvotního hříchu nebylo nebo již není, ženy rodící bez bolesti. I muži vypadají jakoby žili v zemi utěšenější. Zapomínají na pohlaví a na hodiny. Oddávají se toliko ušlechtilým pracím, Přírodě, zaměstnávají se věčným i dočasným, nepřestávajíc však nikdy býti lidmi. »Zdrojem poesie jest skutečnost«, pravil Göthe. Rovněž i umění, soudil Puvis de Chavannes. Tvrdilo se, že jeho oborem jest říše snu a legendy. Naopak, nikdy nevzdálil se Přírody. Všecky postavy jeho obrazů jednají spíše než sní. Každá koná právě to, co ji konati sluší, jak trefně podotkl jednou Besnard ve svých vtipných Salonech.

Podobně má se to i s posuny: lze říci, že posun užitečný jest vždy krásný. Všecky posuny postav Puvis de Chavannes jsou užitečné. Posun práce, zápasu nebo her v *Ludus pro patria, Inter artes et naturam*; klidný posun čekání v Chudém rybáři, posuny tak případné a bezděčné u mužů jako jsou bezděčnými u žen, jež maloval posuny, kterými trhají květy, láskají dítky, věncí studnice.

To vše jest stále a zcela prostě život — život přenesený, chcete-li. Zde vězí důvod proč Puvis de Chavannes, vystoupivší časově mezi realisty a symbolisty, sloučil oba směry: realisty kázající: »Třeba jen Přírodu napodobiti«, symbolisty prohlašující: »Není Přírody«.

I on stejně jako Courbet a Manet horoval pro přesnou formu, pravdivost vzoru; ale s druhé strany líčí své bytosti jen při pracích ušlechtilých, je stavě jen do krajů kvetoucích blížil se k symbolistům, jimž jde o pohyby krásné a legendární. Tak zůstává malířem přirozeným

===== P. PUVIS
DE CHAVANNES.
MEZI UMĚNÍM A
PŘÍRODOU. =====



— P. PUVIS
DE CHAVANNES.
— ZIMA. —



a zároveň malířem ideálním, čímž nerozumí se nijak, že by byl malířem Idealismu, jak o něm mluvili matoucí pojmy. Idealismus jest naopak akademickou konvencí s pravidly Krásna a s naučenými posuny. Puvis de Chavannes nedbal leč posunů lidských a pojal Krásno po svém způsobu, to jest bez jakékoliv archeologie, což jest ovšem také obvyklou tradicí. Vrátil se zkrátka k Přírodě a odkryl nenadále národní prostotu, prostotu básně *Chanson de Geste**), která kotví v národní povaze. Neboť on, v němž viděl se stůj co stůj potomek italských mistrů, jest zakořeněným, hluboce národním umělcem bezprostředně se družícím ke škole francouzské. Nevzpomenete na něho před Botticellim, nebo před primitivisty benátskými aflorentinskými, ale pozorujete-li Poussina, na příklad *Podzim* či *Hrozny* zaslíbené země, a *Léto* či *Rut* a *Bóz*. I tu postavy, ač na pohled příslušníci vznešeného lidstva, vedou si dle podstaty svých výkonů, sečou, ohýbají se pod břemenem kananejských hroznů. Ihned naskytá se obdoba s klidnými výjevy Puvis de Chavannes váženými z téhož ideálu, ale vystiženého a uskutečněného prostředky novými, veskrze původními.

Byl především rovněž jako Poussin — a to se ne dosti často opakuje — úžasný krajinář: v *Létě*; ve fresce Sorbonny s vrchy kolem do kola se táhnoucími, jemně modravými; v *Chudém rybáři*, kde rozprostírá se do nekonečna hladina sivě zelená a hladká, která obnažuje takorba bezmyšlenkový mozek klidného rybáře; v *Posvátném háji*, v této

— P. PUVIS
DE CHAVANNES.
CHUDÝ RYBÁŘ.

*) Výpravná báseň hrdinská z počátku francouzské středověké literatury. Bližší podává úvod Kubínova překladu *»Písň o Rolandu«* ve sborníku světové poesie. Př.



oduševnělé symfonii bohaté zeleně lesa. Také zde zachovává svůj osobitý ráz, který nenáleží ani realistům ani symbolistům. Nemaluje jako symbolisté krajiny vysněné se stromy znetvořenými, s půdou barev zemí, jaké vidáme ve snu nebo v horečce. Zachycuje věrně přírodu, skutečné kraje, určité obzory, lřehy Seiny, širé lány l'Île-de-Francské, kde všudy prodléval a zdomácněl. Ale jinak nespokojuje se jako realisté pouhým nápodobním. Jeho skutečné krajiny jsou obklopeny jakýmsi neznámým, neskutečným ovzduším. Zdá se, že v ně padá světlo nadpozemské. Jest to ideál ve skutečnosti a Věčnost v čase. Tak bychom si představovali lepší planetu (naši velice podobnou) kde však nesloužila by země k tomu, aby pochovávala mrtvé, nebyla leč dobrou hlinou, z které sochy se hnětou. Zahrada tichého veselí, ušlechtilých prací, míru. Kdysi v jedné ze svých básní v prose tázal se Baudelaire patře na bránu: »Kdy dojdeme štěstí?« Hledíme-li na díla Puvis de Chavannes, míníme, že ta jsou zemí Štěstí, k níž všechny lidské lodi plují a u níž toliko jeho sen mohl přistáti.



==== P. PUVIS
DE CHAVANNES.
POSVÁTNÝ HÁJ.
== STUDIE. ==



===== P. PUVIS
DE CHAVANNES.
Z CYKLU SVATÁ
JENOVEFA. =====

DVĚ VÝSTAVY VÍDEŇSKÉ.

Je to sedmá výstava Secesse za dvě leta a třetí nebo čtvrtá v Künstlerhause za stejnou dobu. Viděl jsem skoro všechny a psal jsem snad o každé, kterou jsem viděl — z počátku s nadšeným zápalem, který postupně chladl a uhasínal. Nevím, jsou ty výstavy skutečně čím dál tím slabší, nebo působila na můj úsudek blaseovanost, která nutně nastoupí, vidíme-li několik velkých výstav s ukázkami všech směrů moderního umění dost rychle za sebou, nebo konečně stupňovala moje požadavky tak silně okolnost, že jsem sotva měsíc před tím viděl v Benátkách jednu z nejkrásnějších sbírek starých mistrů? Zkrátka prošel jsem tentokráte obě výstavy za půl druhé hodiny docela pohodlně — a lhostejně, ba s jistým despektem a bez jediného hlubšího dojmu. Snad mi nedává tak zběžná prohlídka ani práva referovati o podrobnostech; budu tedy mluvit jen o dojmu celkovém a pokusím se ho vysvětliti sám sobě i čtenářům.

Kdybych kladl na vystavené obrazy měřítko, kterého jsem užíval ještě před dvěma lety, kdy jsem se interestoval z čistě odborného stanoviska jen o to, je-li něco dobře nebo špatně malováno, musil bych snad být nadšen i dnes. V obou výstavách — Künstlerhaus tentokráte zásluhou Angličanů nezůstává valně za Secessi, kde jsou zahraničné zásilky slabší než jindy — v obou výstavách je celá řada věcí malovaných přímo znamenitě; v Secessi je Zorn, Dettmann, Alexander, Kuehl a j. v Künstlerhause Cameron, Carpentier, Courteus, Hitchcock, Peacock, Pearce — v obou výstavách je řada pokusů krajně odvážných v hledání barvy a v traktamentu; ale to všechno imponuje velmi málo dnes, kdy smysl pro barvu má bezmála každý a odvaha stala se modou.

A tak chladné podivení na první pohled vzbudí snad mnohé, ale emoci, pohnutí skoro žádné z těch plátén. Mnoho techniky, málo umění.

Umět malovat je něco, co se u malíře umělce rozumí přece samo sebou, co se předpokládá předem, jako u literáta, že zná grammatiku; ovšem je u malíře cesta k ovládnutí techniky i jen nejhrubšímu nekonečně těžší a studie, kterých k tomu potřebuje, jistě zajímavější, ale umění začíná teprve za nimi; teprve když du-

ševní stránka v díle převládne nad technikou. Umí-li malíř už mluvit, čekáme teprve napjatě, co nám řekne, a více nebo méně virtuosní forma, kterou se vyjadřuje, interese nás méně, než vnitřní cena toho, co nám ukazuje. Od umělce nechceme slyšet lhostejnou denní řeč, chceme, aby nám sděloval jen věci, které ho dojaly nebo interesovaly nad běžný, řemeslný normál. Jsou dojmy tak silné, že nás nutí, abychom si je jasně zformulovali, krajiny a nálady, které zvou, abychom je štětcem zachytili a stupňovali si dojem, kterým na nás působí, dekorativní attitudy nebo pohyby lidského těla, jichž kouzlo nelze vyjádřit slovy, a které tužka zachytí a osvětlí, typy, které nás lákají, abychom je studovali a pochopili svým způsobem. To vše stojí za to, abychom pracovali. Umělecké dílo má být modlitbou, říká Bilek. Dle něho má být denníkem, ve kterém umělec po celý život upřímně zaznamenává svoje dojmy, sny, touhy, boly i nadšení — všechna hnutí duše, pohnutí, ne lhostejnost. Bez pohnutí žádné umění.

Dobří staří mistři mají jistě vždy co říci; rozumí se, že nevypravují anekdoty, ale mluví spoustu věcí, které je n štětec může vyjádřit. Dekorativní velké silhouetty portretů Velasquezových, hluboké syté tony Rembrandtových pláten, čisté komposice primitivních mistrů, pessimistická velikost Michelangelova nebo Tintorettova, jasná, klidná radost Veronesova, což já vím, jak vyjádřit slovy, co všechno z nich mluví ke mně?

V moderních výstavách se za to dozvíme velmi málo zajímavého; slyšíme tu běžné hovory mluvků, kteří mluvit umějí docela plyně, ale nevědí nic zvláštního říci; a přece mluví, křičí a překřikují jeden druhého.

Naříkali jsme ode dávna, že ve velkých výstavách se obrazy navzájem ubíjejí; teď máme výstavy poloviční, ale zla zůstalo pořád dost. První myšlénka, která vede moderního malíře, je myšlénka na výstavu: čím bych překvapil a upoutal pozornost? Platí to nejen o Videňácích, kteří jsou typickým dokladem toho, co píšu, ale skoro o všech ostatních stejnou měrou. Krajinář vyjde si do přírody, najde motiv dost zajímavý, který by dobře vystačil na obrázek formátu Chittussiho,



— P. PUVIS
DE CHAVANNES.
SV. JENOVEFA.

— ale to by na výstavě nepůsobilo! A malíř napne v atelieru velké plátno, pomaluje ho dle malé skizy s velkou kuráží, řemeslnou šikovností i vytrvalostí, při které ale první dojem dávno vypíchal! A výsledek jsou ty »krajiny v životní velikosti« mladých Němců, Vinnena nebo Worpswedských v Künstlerhause. To je jeden případ; a což přepínání v kurážném vedení štětce, (Habermann), přehánění pointillismu, schvalnosti v komposicích dekorativních — jako ta famosní Klimtova »Philosophie«, která způsobila ve Vídni tolik zbytečného rámusu a všechna ta »přeherodesování Herodesa«, jak říká Shakespeare.

Pár těch poctivých věcí je na poprvé skoro ukřičeno vším tím hlukem. Jsou tam také, v obou výstavách. V secesi jsou to rozkošné komposice v. Hofmanna, impresse Cottetovy, krajinářské studie od Skarbiny, Jettela, Waltona — v Künstlerhause z figurálních někteří Angličané, Anning Bell, z krajinářů někteří Skoti, z našich Slaviček — takové věci snad zůstanou, ostatní utone všechno.

Myslete si jen na okamžik uprostřed takové moderní výstavy, že jsou všechny ty věci kolem staré na sto let. Rudolfská výstava se docela dobře hodí k takovému pokusu. Ani technicky z nich neobstojí žádná, přes všechny moderní šikovnosti. Obrazy, kde malíř užíval bílého základního tonu plátna k docílení svěžejšího celkového dojemů, budou za pár let zčernalé k nepoznání, až se prach zažere do malých mezer mezi proužky barev; a kde jiný nanášel bezohledně pastosně — naše fabriční barvy! — najdete po čase rozpraskané, zhnědlé, hnijící plátno. To technicky; a obsahově ztratí většina za pár let teprve všechny interese; vždyť vám poví dnes jedno číslo některého humoristického žurnálu, »Le Rire« nebo »Simplicissima« víc o smýšlení a citění moderních lidí, než všechny ty dlouhé řady pomalovaných pláten.

Dílo Hyperprodukce nemá budoucnosti; všechny ty na okamžité oslnění vypočtené lampiony zhasnou, jak dohoří krátká svíčka proměnlivé mody: tu jistotu si divák odnese dnes už z každé velké výstavy.

MILOŠ JIRÁNEK.

VÝSTAVA SPOLKU RUSKÝCH UMĚLCŮ VÝTVARNÝCH V NOVOMĚSTSKÝCH SÁLECH »U ŠTAJGRŮ«. Posvěcená novinářská fráze o »záslužném podniku« přijde tuším v těchto dnech zase ke cti, a »Jednota Výtvarných Umělců« si ji za sprostředkování ruské výstavy zaslouží. Už za to, že zjednala protiváhu Rudolfskému jarmarku, a hlavně, že nám opatřila aspoň jeden výhled do ruského

umění. Ovšem je to výhled skoro retrospektivní. Nezáleží na tom, že dle data povstala většina vystavených obrazů v letech nejposlednějších, celou povahou charakterisují se přece jako práce hnutí, které bylo moderní někdy před desíti lety a ještě dřív. Hlavně velká převaha anekdotických a sentimentálních genrů je v tom ohledu význačná; upomíná jimi nynější výstava silně na některou slušnější Rudolfskou v letech 80—90.

Jsou tu vlastně — až na dva krajináře — zastoupeni skoro výhradně malíři již minulosti náležející. Dnes udávají na Rusi ton již zase zcela jiní lidé než členové Předvížníků. Dva z této starší generace přesahují ovšem ještě do dnešní: Řepin a V. Vasněcov. První svými eminentními kvalitami malířskými, které budou moderní vždycky, druhý proto, že byl v Rusku podobným iniciátorem národního stylu v uměleckém průmyslu jako v Anglii W. Morris. Jen první je zastoupen na naší výstavě a bohužel dost málo charakteristicky. Že tu scházejí také — až snad na Levitana — všichni, kdož dnes na Rusi reprezentují nové umění — Sérov, Maljavin, Somov, Vrubel, Korovin, Polenová atd. — rozumí se vlastně samo sebou. Bylo by tedy zcela nesprávně považovati přítomnou výstavu snad za nějakou reprezentační a souditi podle ní na nynější stav ruského umění. Nikoli, je to prostě ukázka běžné produkce členů »Tovaryšstva přenosných výstav« a jako taková vykazuje přirozeně práce nestejně hodnoty, vedle opravdu cenných mnohé, jež by byly v reprezentační výstavě zcela jistě nemožnými. —

Charakteristické je hned, že se dají vystavené obrazy velmi přesně rozdělit podle subjektů — již to ukazuje na starou školu — na genry historické i »civilní«, na krajiny a portréty.

V obor genru spadá jistě polovina vystavených prací. Nejcharakterističtějším reprezentantem je tu Vlad. Jeg. Makovskij, malíř jména i za hranicemi známého. Technicky vládne sice jistou, někdy dost velkou obratností, ale uměleckým nazíráním nestojí výše než naši Bartoňkové nebo Doubové. Věci jako »Na pohostinské hry, Opilá ulice, Nevěsta« by pro umění nezachránily ani daleko větší technické přednosti, než jakými se autor může pochlubit. Snesitelným ho chvílemi učiní jen jistý národopisný interest, zvláště ve studích, kde se zdrží anekdoty, ale tu je zásluha jen na straně modelů a nikoli na straně malířově. Stejně jako nazírání postrádá také jeho kresba i barva vši noblessy. V tom ohledu vyniká nad něj druhý Makovskij, Alexander Vladimirovič, ale nahraňuje zase falešný humor onoho stejně



— P. PUVIS.
DE CHAVANNES.
— STUDIE —



falešnou sentimentalností. Tím hřeší vůbec většina; buďto chtějí rozesmát nebo rozplakat, malovat chce málokterý, a finty, kterých užívají, jsou hezky opotřebované. Tu je Klot (»Šašek«, »Pominky«, snad nejhůř malovaný obraz výstavy) Kasatkin, který svým nesympatickým koloritem i motivem upomíná na Doubu z poslední periody, pak Lemoch, Miloradovič, Maksimov, Bodarevskij, Šanksová, o nichž je věru lépe ani slov netratiti. — »Oběť fanatismu«, velkou ilustraci pro familienblatt nebo extrablatt, chcete-li, vystavuje Pimonenko, který tu má také ještě jednu porcelánovou dívku »V Sadu«. Nevrov historický obraz á la Javůrek, Jarošenko »Jidáše«, velkou plachtu toho způsobu, jak je Styka vyrábí, vesměs práce umělecky i technicky stejně bezcenné. Po nich stává se požitkem podívat se na obrazy, kde aspoň malířská, ne-li ještě umělecká stránka zatlačuje anekdotu do pozadí. Přechod tu tvoří Bohdanov (»Zpytování budoucnosti«) a Bohdanov-Bělskij, který vystavuje obrazy dva: jeden genre, protivný se vším příslušenstvím, (»Bývalí soudruzi«), a druhý (»Zkouška hlasů«, přirozený, nepretentivní a výborně malovaný obrázek, plný intimnosti a znamenitého smyslu pro barvu. Úspěch si asi odnese u nás i všude jinde G. G. Mjasojedov. Jeho »čtení rukopisu« spojuje v nejúplnějším výběru přednosti, jaké se publiku zamlouvají. Předčítá se Kreutzerova sonata (to se ovšem musí vědět), posluchači jsou známi literáti

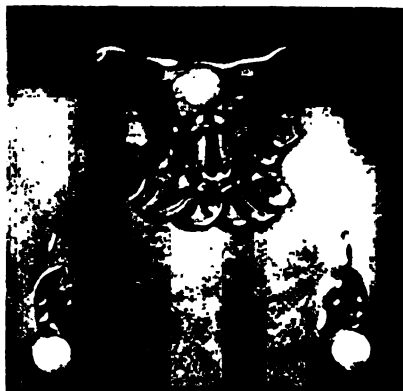
a jsou všichni dobře trefeni (předpokládám), jsou aspoň k poznání, publikum si je může ukazovat, při tom je to namalováno — zdánlivě aspoň — velmi solidně, co chcete víc? Že je vlastně celý obraz docela nemalebne sřlikován, že tam ani místa pro všechny není, sotva už padne na váhu; vedlejší literární okolnosti už přes to nějak pomohou. Mně osobně jsou takové obrazy protivné do duše; a k tomu krajinářské studie téhož autora jsou pode vší kritiku — viz jen č. 99, »Úžlabí Aj-Vasil«. — Ale tím bychom byli již z nejhoršího venku. Dál je tu Bakšev se dvěma světlými, nesměle malovanými obrázky (»Pro vodu«, č. 2.) a s dobrými krajinářskými studiemi (»Kvetoucí jabloň«, č. 4.). Nilus, který dobře traktuje drobné sužety á la Béraud, Vinogradov, jehož »Žebráci« jsou slušnou plein-airovou studií, a Korin, který maluje často opravdu dobře a moderně světle a je při tom velmi jednoduchý a přirozený, jen trochu prázdný tu a tam. A postupně: po špatných dobří malíři, po dobrých malířích umělci: Lebeděv a Rěpin. Prvního »Soudní jizba v Staré Rusi« je dílo docela originální a velmi dobře malované, dílo, které mohlo vzniknout opravdu jen na Rusi a ne u nás na Západě; a »Soubor« druhého ukazuje nám nejen svrchované kvality čistě malířské, ale přináší také stejně mnoho ruského vzduchu, třeba látka nebyla nijak »ethnografická«. Ten ruský vzduch, to odlišné je vlastně první a nejvyšší interest takové výstavy,

BOH. KAFKA.
ZE SOUTĚŽE »VOL.
SMĚRŮ« NA NÁVRH
PLAQUETTY. II. A1.
AKCESI1. ==





a je ho tam dle mého dojmu míň než jsem se těšil. Jistou odlišnost mají ovšem i ty obrazy, o kterých jsem mluvil až dosud, ale ta je vnější, krojová nebo typová, tedy ta nejsnazší a nej povrchnější. Ruského a hlavně protivně ruského bylo v celé té řadě genristů, jmenovitě u Makovského dost, umělecky ruského málo. Toto umělecky ruské přináší Řepin ve všem, co maluje, protože je to ruské podstatou jeho bytosti a protože jeho umění je tak silné, že právě tu podstatu plně vysloviti dovede. U nás je zastoupen jen



dost prostředně (ovšem prostředně vzhledem ku své vlastní umělecké výši, nikoli k okolí), ale stejně jako v »Souboji«, i »V Samovazbě« budou se hlavně malíři obdivovati jeho technice, která se ani v obou dost nesympatických portretech nezapře. Celý Rus je také Ivanov, Sergěj Ivanovič, se svým obrazem »Na paměť Štěpána Permského«; je to surové, pravda, ale nelze tomu upřít jistou sílu i velikost. Nesterov je zastoupen jediným velkým obrazem »Zjevením sv. Dimitrije«, kde vlivy Vasněcova a byzantského umění podivně splývají s moderními snahami Worpswedských v celek dost neurovnaný, ba nepříjemný, a zas některými detaily vábící skoro stejně jako odpuzující. Viktor Vasněcov není tu bohužel zastoupen vůbec. Není tu nic z jeho náboženských projektů dekorativních, nic z jeho pokusů umělecko-průmyslových, které v Rusku udělaly školu. Za to jeho jmenovec, Apolinarij Michajlovič Vasněcov, má tu krajinářské studie velké opravdovosti a solidní techniky. Z větších jsou to »Orenburské stepi« (č. 142), z malých »Ranní sni« (č. 135), které ukazují, že Vasněcov cítí přírodu daleko umělečtěji než mnohý jeho kollega-krajinář, i než sám tak slavený Šiškin, tak hojně na výstavě zastoupený. V kresbách a leptaných rytinách se prezentuje celkem líp než v malovaných věcech. Je to upřímný, ale suchý realista, velmi svědomitý a důkladný kreslíř a jistě velmi pilný pracovník. Barvu vidí střízlivě a správně, ale bez noblessy, a maluje nepříjemně tvrdě. Náš Mafák stál ve svých kresbách i ve svých malovaných studiích (ne v obrazech, kde příliš komponoval) umělecky daleko výše. Obrazy Šiškinovy jsou poctivé, spolehlivé dokumenty, ale ne umělecká nebo dokonce poetická díla, za jaká bývají tak často vydávána. Ovšem ještě míň umělecká jsou díla ostatních. Beggrov, Brjullof, Bronikov, Štěpápanov, Šilder a Volkov, Kiseljov, krajinář barevně romantické školy, a Pervuchin — to je vzestupné pořadí analogické řadě genristů, které jsem vyjmenoval nahoře. Endogurov je už na cestě k modernímu vidění barev, ale je jen světlý a prázdný (»Dívka s husami«, č. 29). V mnohém ohledu velmi dobrý je za to Světoslavskij (Jarní den, Sousedi), a po něm přijdou na řadu dva opravdoví mistři: Dubovskoj a Levitan. Skoro všechna čísla jich exposic jsou zajímavá; tak u prvního zvláště »Žatva«, »Jarní Večer«, »Nastává chlad« — ale nade všechny »Po bouři«, pasák se stádem a duha na pozadí flalových mraků, krajina, která má kus velikosti zrovna biblické, a »Tišina na moři« (č. 19), překrásně malované dílo plné klidu a jasu a volného velkého vzduchu, malířské chef d'oeuvre celé výstavy. Levitan je barevným viděním i měkkostí ještě o krok modernější a nejlepší jeho obraz »Soumrak«, upomíná až na některého z dobrých Škotů moderních. Ti dva vzbuzují věru velké mínění o moderním ruském krajinářství. O moderním ruském portrétu mám z reprodukci pojem větší, než by opravňovaly ukázky tady vystavené. Aspoň podobizny Jarošenkovy jsou docela tuctové

J. L. NĚMEC.
= ŠPERKY. =

zboží, a Kuzněcov aspoň v podobizně dámy není na tom o mnoho lépe. Za to J. J. Leman vystavuje dva portréty neobyčejně solidní, diskretní barvou a pevnou kresbou na nejlepší podobizny Františka Ženiška upomínající, a Kramsko je podobizna Šiškina je vůbec vzorem dokonale solidně kreslené i malované a při tom velmi živé i psychologicky prohloubené mužské podobizny. Touto solidností vyhrává v tomto případě i nad Řepinem, malířem jistě daleko větším. —

Jsem hotov se svou prohlídkou; a jako résumé nemám, co bych pověděl jiného, co než jsem uvedl napřed — leda přání, abychom v Praze zas brzy viděli Ruskou výstavu mladší generace.

MILOŠ JIRÁNEK.

VÝSTAVA PRACÍ EM. HOLÁRKY V RUDOLFINĚ.*)

Holárkovy první skizzy ku »Katechismu« před léty, na školských výstavách akademie to ještě bylo, přinášely notu silnějšího člověka. Ivzdor jeho mládí. Totéž platí i o jiných pracech jeho z doby té. Byly většinou zběžné se všemi nedostatky mládí, které s formou i výrazem zápasí až do úpadu, které ale po prohrané bitvě nové vesele si vypovídá. Práce měli svěžest a půvab něčí v počátku. Květy nerozvité to byly, které krásné plody slibovaly, byť i z trpké jabloně.

Na výstavě v Rudolfinu presentoval Holárek velký díl své dosavadní práce. Jsou to v několik cyklů spojené perokresby a několik malovaných prací. Největší díl dosavadních snah, chtění a citění Holárkova tu najdete. Hlavně v jeho pérem kreslených cyklech. Co tu uloženo práce. Co tu asi bylo chvil doufání, zápasů a klamání. Mnoho, mnoho práce. Holárek svými cykly vypráví o neřestech trpěných a schvalovaných, o nepravostech lidí, bídě jich i smutku. — Co skizami svými sliboval v mládí, to v pracech hotových ztěžka najdete! Tak nějak vyprchala a ušla z nich časem bezprostřednost a tím síla výrazu. Snad že té pravé v nitru nebylo. Taková nějaká šedá konvencielnost většinu z těch prací dusí. Jak v citění, tak i v po-

dání citěného. Je jisto, že hluboce citěná a v nitru utkvělá idea by nemohla vyznít tak na plano, jako u mnohých Holárkových prací se děje. A postrádáte po většině zde onu touhu po vyvrcholení, vyčerpání toho, co nitrem hárá. Dokonce ztěží už byste našli něco odlišného, o nových, silných výrazech, neb aspoň jiných výrazech, zkrátka něco umělecky vysoko vyzvednutého, co jen a jen svým by bylo, ať citěním nebo podáním. A speciálně tu, kde setkáte se s věcmi s té šíře přístupné strany tolik ohmatávanými, chtěli byste mít tyto nějak odlišnější citěny. A čím odlišnější, tím lépe. Holárek přes všechny náběhy a přes všechny dispozice k rozletu mnohde zrovna tam, kde čekali byste krvavé básně soucitu neb ironie, svádí začasť jen žurnalistické lokálky. Dokumentem toho je na př. cyklus »Noc«.

— Vždy ale výše ještě cením jeho kreslené cykly, nežli práce malované. Naprosto nešťastny jsou malované ukázky cyklu »Lidské pokolení«, kde celek materiálně podaný jak v barvě tak i v kresbě dělá z věci nechutné žánry neb alegorie.

Před skizvou »Pádu pohanství« vybavil se mi v mysli maně Klingrův »Kristus na Olympu«, ne snad podobností, spíše opakem v pojetí.

Klinger prostě, klidně, z čistě niterního hlediska podobné téma řeší. V Holárkově obraze naproti tomu najdete co možno nejvíce lidí, skácené modly, mátohy a přišery i anděly s Kristem v oblacích. Vím, jednalo se mu snad o to, dosíci dojmu velikosti v této tragedii pádu přežitě kultury, ale když je v tom tolik

divadla a tolik komponování.

— Když dával H. na výstavu obraz »Vezmi ovoce Evo a trp« jistě autokritika nebyla při něm. — nr.

ZPRÁVY A POZNÁMKY. — K SOUTĚŽI NA

radnici staroměstskou, je již podmínky svého času v denních listech uveřejněny byly, připojujeme dodatečně několik poznámek. S postavením radnice na místě navrhovaném stane se otázka zachování rázu, neb starobylého rázu a zároveň hospodářských požadavků v této části akutní. Že k oběma stránkám, umělecké i hospodářské při přestavbě starých částí města dlužno zřetel bráti a jednu druhé přispůsobiti,



J. L. NĚMEC.
= ŠPERKY. =

*) Odloženo z č. 5.



psáním soutěže pro toto místo nesouhlasíme. Byla-li však soutěž již vypsána, vracíme se k ní ještě, několika poznámkami. Ze starého bloku nynější radnice s přiléhajícími k ní soukromými domy povstati má se zachováním starobylé části radnice nová, která dle podmínek konkur. provedena býti může ve všech slozích pro Prahu typických; a čteme-li dále, že blok na Linhartském plácku žádán ve slohu

V. PREISSIG
II. CENA ZE SOUTĚŽE „VOL. SMĚRŮ.“ VAZBA A PŘEDSÁDKA. =

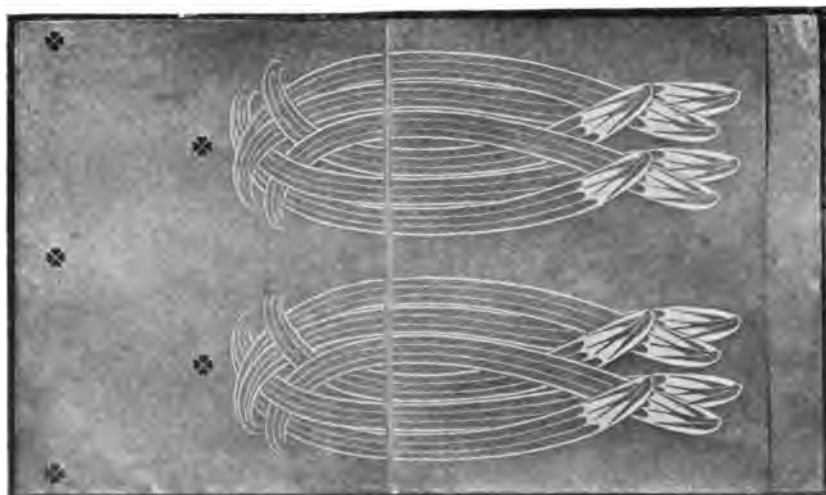
aniž by jedna byla potlačena je samozřejmo. Tak jako si přejeme zachování starých vynikajících věcí, nesmíme zabraňovati dalšímu vývinu města. Pomijíme ovšem úplně stanovisko polovičatosti: připojování nových budov v rouchu starém, a nevyhovování nutným komunikacím. Přetvořuje-li se město dále při svém hospodářském rozkvětu, musí nastati změna v jeho náladě, v jeho rázu, musí zmizet starý ráz, žádáme však, aby nový ráz byl umělecký a ponechával ojedinelým význačným starým věcem jich bývalou platnost i v starém tom rázu.

Tak i nyní stojíme před otázkou, jak přetvořiti stávající starou část budov obytných v komplex budov veřejných. Zde povstati má jednotná budova s jednotným řešením vnitřním i nynějším věnovaná účelům zcela jiným, než jaké byly při tom komplexu k sobě se tlačících domů a domečků. Místo pro radnici stanovené při svém kličatém a rozděleném půdorysu takovému jednotnému řešení velké, veřejné nás pro příští časy reprezentující budovy nikterak nevyhovuje, ani umělecky, ba ani hospodářsky, neb již nyní jest místo malé, nedostatečné než pro nejkratší dobu příští. Z důvodů těch s vy-

jednotném, rozumíme, že některé části radnice provésti možno v několika pražských slozích.

Je to jeden z těch málo případů, kdy u obce objevila se snaha pro zachování starobylého vzhledu města, aspoň půdorysu Malého rynečku a té spleti uliček v okolí ruského kostela, objevila se, ale bohužel u příležitosti ne zrovna nejsprávnější.

V takových případech jako je budova radnice, kdy vytváří se komplex ne na několik let, ale na mnoho desítek ba staletí, žádáme, aby přikročeno bylo ku práci zbudované na důmyslně propracovaném základu, žádáme, aby ponecháno bylo lidem dnešního dne, umělcům dneška, pracovati tak, jak potřeby dneška to vyžadují, pracovati pro účel, kterému budova věnována a ne pro ohledy jiné, které nejsou



odůvodněny. Zachovejte starou umělecky cenou část radnice (k té my ovšem novou gotickou část nepočítáme) toť zcela správné a umělecky odůvodněné, stavěti však na komplexu radnici novou v řadě pro Prahu typických slohů je za každých poměrů požadavek hrozný.

Je pravda, že podmínky ponechávají rozmyslu umělce soutěžícího tolik volnosti, že vůle radnice respektována býti nemusí, bylo by ale nás více těšilo, kdyby i na radnici tak, jako tomu v cizině při podobných úlohách se stává, podmínkami soutěže něco podobného přímo bylo vyloučeno a zakázáno, kdyby tam dobře stylizovaným odstavcem bylo zabráněno nešťastným pokusům, jaké dnes za těchto podmínek jistě povstanou.

Jedno jen ještě v onom označení slohu pro Prahu typických tušíme. — Je to odpor proti případným luštěním fasády v duchu moderním. Není to poprvé, co přihlásili jsme se k těm, kteří jsou pro modernu, nežádáme ovšem aby se k nám beze změny převedly cizí elementy v tom způsobu jak jinde povstaly, ač počátek i u slohů historických, než zdomácněly při naší gotice, při naší renaissanci nebyl jiný (a přece mluvíme dnes o naší gotice a naší renaissanci a p.), žádáme, aby i naše moderna byla něčím od jiných odlišným, aby byla naší českou. našemu životu, našim potřebám a materiím odpovídající, a nechápeme proto, jak možno dnes brániti (a ve větě podmínek tomu tak je,

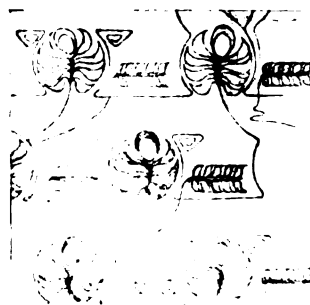
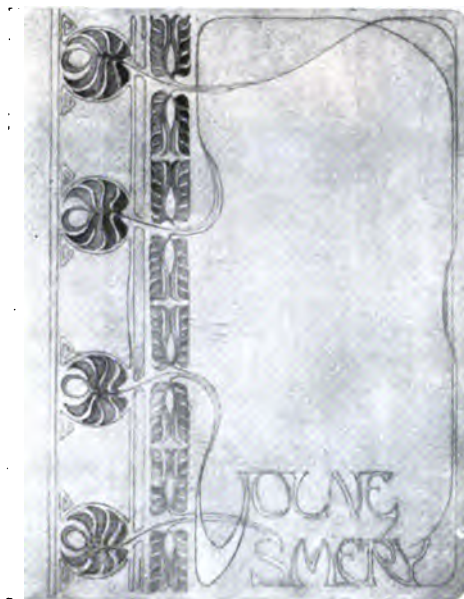
a osoby jury jsou dalším toho dokladem) někomu pracovati dle své vůle nebo citu a potřeby. Proto že jsme u nás tak pozadu za celým světem, že k nám teprve první dech moderny zavanul? Doufáme pevně, že přijde a cítíme že brzy, doba, kdy i tak zv. moderna stane se pro Prahu typickou přes všechn odpor oněch slepých, modernu tak odsuzujících referentů našich denních a jiných listů, i přes všechn odpor oněch oprávněných architektů, kteří na modernu sice nadávají, při tom ale kde mohou na svých pracích její detailů, více méně užívají. O tom ovšem rozhodne historie našich let, kterou spolu žijeme a která za pravdu dá nám.

Není nám však tato část programu jedinou jeho bolestí. Je ještě jedna v následujícím:

Návrhy cenou poctěné zůstávají duševním majetkem původců. Obec pražská má však právo jich volně použiti při provádění této stavby a vyhrazuje si úplnou volnost rozhodnutí, zda a který z projektů poctěných má býti proveden.

V této větě objevily se ty hnusné poměry v pravém světle. Na omluvu zde je dnes pánům snad, že podobný nešvar stává se u nás typickým, to ale není omluvou nám, kteří žádáme, aby v obci panovaly poměry vzorné, ne ta špinavost, která jinde je možná. My po tříletém stopování všech těch nesprávností na radnici původ svůj vzavších se této větě nedivíme, my ji očekávali, čemu ale se divíme je to, že oni

členové jury, kteří v záležitostech městských nejsou engážováni, jako p. Dr. Chytil, Hlávka a Wiehl mohli na podobnou část podmínek přistoupiti, že mohli jurorství soutěže tak nesprávně založené přijmouti. Věta ta opravňuje obec ku provádění podobných odsouzení hodných pokusů, jako se posledně při soutěži Živnostenské banky stalo, pokusů a fakt proti kterým všichni architekti se ohradili. Je pravda, že rozhodnutí o projektu, že volba jeho je otázka



FR. ANÝŽ.
I. CENA ZE SOUTĚŽE «V SMĚRŮ».
VAZBA A PŘEDSÁDKA.

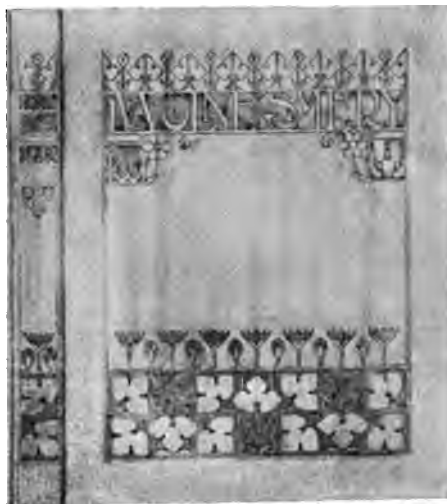
důležitá při projektu tak ohromném, je ale také pravda, že o tom rozhodnouti dovede jen jury z umělců a praktiků stavebních složená, jury neodvislá, pevná. Zde ale jury jednou volená podá svoje dobrozdání, ponechávajíc tím několika stavitelům, kteří pod záštitou politických hesel na radnici se dostali, rozhodovati o definitivním zadávání projektů. Víme, že zde nerozhoduje pak hlas věcné oprávněnosti, nýbrž počet hlasů po případě jinými okolnostmi a ponukami sehnány.

Jedinou potěšující okolností je, že dnes po doplňovacích volbách je nám aspoň částečnou zárukou několik delegátů spolku architektů a inženýrů, kteří této korporaci se stali zodpovědnými za kroky své v otázkách odborných.

Jedno ještě poznamenáme. Při soutěžích tak velkého významu stává se, že do jury přibírán bývá odborníky na slovo vzatý umělec ciziny, stává se tak na př. při soutěžích sochařských, malířských, stalo se tak při nové soutěži o Husův pomník, jen architekti se tomu brání a neprávem. Jako tam žádáme, aby ruka největších našich umělců přispěla při řešení podniků národní důležitosti, tak toho má být dbáno i zde. Jako tam volíme jury cizí, aby umožněno bylo všem umělcům našim soutěžit se súčasniteli, tak i zde toho mělo být dbáno, poněvadž takový člen je zárukou spravedlnosti a pevnosti svého úsudku.

Tolik se stanoviska všeobecného. Z čistě odborného byly výtky soutěži činěny spolkem architektů a inženýrů, podány současně i žádosti a memoranda o přepracování podmínek. Soutěž na čas byla zastavena, celá akce ale nevedla k cíli takovému, abychom stáli v plné naději dobrého výsledku. A tak se zdá, že zase vyběhne vše na plano, že zase bude zde řada plánů poctěných a řada sklamaní na straně umělců i jiné, tak jak tomu u nás skoro vždy bývá.

DNE 1. KVĚTNA PODÁN NA SNĚMU ZEMSKÉM Drem Kramářem velice pozoruhodný návrh, aby věnováno bylo ročně 10.000 zl. na zakupování nejlepších prací domácích umělců, bez ohledu, na jich národnost. Mimo to, má



býti vyzván stát, aby stejnou aspoň částkou k témuž účeli přispěl. Do poroty, která by o koupi uměleckých děl rozhodovala voliti mají na rok umělecky činné spolky pražské jednoho ze svých členů, kteří by doplněni byli dvěma členy zemského výboru (Čechem a Němcem). Po případě, že stát vyzvání vyhoví měl by i on právo navrhnouti svého zástupce. Zakoupené práce byly by prozatímne umístěny buď v zemském museu, neb jinde, později snad ve zvláštní budově; tím dán byl

by základ ku zřízení jakési národní galerie, která by po čase mohla býti pěknou ukázkou rozvoje dnešního domácího umění.

Již několikrát měli jsme příležitost poukázati ve V. S. na to, jak ohromné sumy k účelům uměleckým věnuje cizina (i druhá polovina říše stojí zde na velmi čestném místě. Na rakouské výstavě v Petrohradě bylo dle katalogu v uherském oddělení ze 100 čísel 41, tedy skorem polovina majetkem státu, a na objednávky u domácích umělců pro výstavu pařížskou vypsáno svého času 200.000 zl.). Vůči těmto cifrám jest 10.000 částkou nepatrnou, ale pro naše v pravdě ubohé umělecké poměry byla by i tato suma ohromnou vymožeností, vždyť možno směle říci, že do dnes nedělo se pro povzbuzení umění u nás pranic a proto tím větší pozornosti zasluhuje návrh Dra Kramáře, který jest potěšitelným úkazem, že na zdravou nápravu počíná se pomýšleti v kruzích na předním místě k tomu povolaných, povolaných proto, poněvadž mají moc, aby nápravu přivodily.

O UMĚLECKÝCH ZÁLEŽITOSTECH V POSLEDNÍ DOBĚ bylo trochu jednáno, jednou z příčin byly přípravy k výstavě pařížské a otevření její. Nyní po práci seskupené výstavy všech zemí Evropy závodí mezi sebou o uznání, které rozdíleti nebude ani tak jury výstavní, jako ten mocný, kdo sprádá dějiny našich dnů i její činnosti, ten který nepodléhá žádné klíče národnostní nebo jakékoliv jiné, kdo spravedlivý dovede vyřknouti soud mezi závodícími na poli kulturním.

Je samozřejmo, že jako u nás i všude jinde objeví se lžižurnalismus rázu p. Hladíkova

JOS. FILIP.
III. CENA ZE SOUTĚŽE V. SMĚRU.
NA VAZBU. ==

a Čapkova, který zaslepen pro vše ostatní nedovede než slepě vynášeti hnízdo vlastní. To však nepadá zde na váhu. Je toho ovšem velice litovati, že zanáší se v řady čtenářů Národních Listů a Národní Politiky otrava ve formě referátů, v nichž více místa popráno stati o tanečnicích břichem než celé produkci kulturní, za to ovšem zodpovědnost ponese nikomu nezodpovědní autoři, kteří k tomu dali podnětu. Přes to však i u nás najde se dosti těch, kteří dovedou těžiti při soutěži této ze všech svých vad i svých předností, řady těch, kdož autokriticky využítu zkušeností nabytých pro nejbližší budoucnost!

Neměli-li jsme dodnes příležitosti poukázat k podobnému zjevu u nás, činíme tak dnes konstatující aspoň o trošce snahy zjednatí nápravy v Rakousku.

Již během příprav k pařížské výstavě bylo k tomu s mnoha stran poukázáno, jak málo v Rakousku věnuje se péče o umění. Teprve dnes, snad po zkušenostech v Paříži uznalo se to i tam, kde to dávno mělo být známo. Ministr vyučování Dr. ryt. Hartl to byl, který ve výroční schůzi umělecké rady dne 12. května konané na nedostatky ty upozornil dodávaje, jak málo péče dosud účelům uměleckým věnováno bylo, on sám musel konstatovati jak v tomto ohledu opravdu zůstalo Rakousko za ostatními kulturními státy. Je to smutné faktum, které začíná se pozdě nahlížeti, ale potěšitelně přece, že rázně pomýšlí se na nápravu.

Návrhy ministerstva v této schůzi přednesené mají svoji velkou důležitost a opravňují k lepším nadějím v budoucnost. Dle nich má být zřízen při ministerstvu vlastní umělecký úřad, jenž interestoval by se o umění říše, a toto spravoval. Během tohoto roku nebo nejdéle příštím rokem zřízeno budiž kočující Museum, které by po kraji, jenž postrádá uměleckých podniků, pořádáním přednášek o umění s předváděním jednak skioptikovaných, jednak vzorných grafických reprodukcí čelných děl uměleckých působil umělecky, a přinášel porozumění pro nové umělecké proudy a názory.

Jako konečný cíl pak pomýšleno býti má na zřízení moderní galerie umění, která má býti důstojným obrazem dnešního umění.

To co ve sněmu zemském Dr. Kramář pro království navrhoval a co doufáme dojde uskutečnění, bylo i pro říši uznáno za prospěšné a je si jen přáteli, aby vedení ústavů těch odpovídalo spravedlivě potřebě všech národů říše stejnou měrou.

Zde bude pak na našich delegátech umělecké rady na p. Hlávkovi, Hostinskému, Hy-

naisovi a Myslbekovi, aby podržující interesy své dbali interesů celku a přinesli v oběť trochu více svého času a více snahy umění, jež zastupují, opravdově hájili, než dosud někteří z nich při schůzích umělecké rady byli činili.

K LUB PŘÁTEL UMĚNÍ V BRNĚ ustavil se na počátku t. r. a chce soustavně pěstovati styky mezi uměním a veřejností, šířit porozumění pro krásu a působit ku zobecnění vkusu. Má-li klub určenému dostát, potřebuje nejširší podpory se strany veřejnosti a to především přístupováním za členy. Zakládající člen složí jednou pro vždy, v případě v pěti ročních lhůtách 100 K, skutečný člen 6 K ročně. — Spolek přijal na se úkol široký a nesnadný — doufejme, že nezvrhne se v ono známé spolkaření, které když domohlo se půdy, domáhá se též vlivu a obyčejně místo, by umění pomáhal, stává se statečnou brzdou veškerého pokroku, a jehož hlavní váha činnosti spočívá v novinářských lokálkách. —

K U MEZINÁRODNÍ SOUTĚŽI NA POMNÍK cara Alexandra II. Osvoboditele v Sofii zaslány byly nám ministerstvem dodatky, z nichž k vypsání v č. 5. »V. Směrů« t. r. doplňujeme následující: Návrhy zaslány buďtež do 1. září 1900 Sl. Zaimovi, předsedovi komitétu »Car osvoboditel« v Sofii v Bulharsku. Autoru návrhu první cenou poctěného zadáno bude provedení pomníku v ceně 300.000 franků, současně mu vyplaceno mu bude 5000 fr., ve formě zálohy, ostatní ceny uděleny budou jak již udáno, mimo těchto udělena budou čestná uznání. Veškeré návrhy budou po rozhodnutí jury po 15 dnů veřejně vystaveny. Návrhy peněžitými cenami vyznamenané zůstanou v majetku komitétu, ostatní vráceny budou autorům jichž anonymita nebude porušena. Všem soutěžícím umělcům zašle na přání komitét kromě programu následující brožury a doklady: 1. Krátký historický nástin války za svobodu r. 1877—78, s podrobnějším udáním pramenů a autorů o osobách a událostech, jež pomníkem mají být zvěčněny. 2. Situační plán místa pomníku v měřítku 1:2000. 3. Fotografické pohledy místa. 4. Přibližné ceny místní, materiálů stavebních a místní mzdy pracovní. 5. Podmínky provedení práce, na základě kterých uzavřena bude smlouva o stavbě pomníku. — Všeobecná pravidla: Umělec, jemuž zadáno bude provedení, povinen jest ukončit stavbu pomníku nejpozději do 19. února 1904 sl. st. Dále zavázán jest postavit provisorní pomník v úplné jeho celosti z materiálu, jenž mu bude nejvhodnějším do dne 19. února 1903. sl. st., kdy bude oslaveno 25leté jubileum

osvobození Bulharska. Veškeré součástky definitivního pomníku provedeny musí být z materiálu nejlepší jakosti a přesně, takto: základ z velikých kusů lámané žuly při čemž ovšem hloubka základů odpovídá musí pevnosti půdy a tíži pomníku. Veškeré stupně a pod. — budou-li, zpracovány musí být z čisté žuly, podstavec a ostatní důležité části pomníku musí být z ryzí leštěné žuly, nebo syenitu. Veškeré reliefs a atributy z lité bronzy nejlepší jakosti. Komitét vyhrazuje si právo rozhodovati o kvalitě veškerého materiálu. Továrna, již zadáno bude odlévání bronzových částí, musí požívat evropského jména, a komitét vyhrazuje si právo posouditi schopnost továrny, se kterou sochař vejde ve spojení za tím účelem, komitét vypraví na svůj účet delegáta, jenž povede dozor nad odléváním hlavních částí. Autor projektu běře na se veškeré výlohy se zřízením pomníku spojené a za dohotovení vyplacena mu bude suma 300.000 fr. tímto způsobem: po rozhodnutí jury 5000 fr., při uzavření smlouvy 25.000 fr., po vymodelování pěti hlavních soch 30.000 fr., po provisorním sestrojení pomníku 20.000 fr., po vymodelování ostatních figur a basreliefů 20.000 fr., po zřízení základů, podstavce atd. 40.000 fr., po odlití z bronzu všech částí 80.000 fr., po odvezení do Sofie a postavení na místě 50.000 fr., po definitivním odevzdání všech prací 30.000 fr. — Navrhovatel osvobozen jest všech dopravních výloh, celních, kolkových poplatků a jiných daní, tyto běře si komitét do své reže. Po uplynutí roku po definitivním odevzdání pomníku přestává veškerá zodpovědnost umělcova za porušení pomníku. Pravidla tato mohou být po případě změněna na přesně sformulované přání autora projektanta.

K SOUTĚŽI NA PLAKÁT III. VÝSTAVY spolku Mánes došlo celkem 5 návrhů. Jury volená J. Schusser a S. Sucharda, a zástupce redakce J. Preisler odporučila k užšímu výběru návrhy s heslem Z., KŠ. a H., z nichž prvý patřící panu Vl. Županskému jednohlasně přijat ku provedení, a udělení ceny v obnosu 120 K.

SOUTĚŽE »VOLNÝCH SMĚRŮ«. K deváté soutěži na návrh původní vazby z č. 5. došlo celkem 7 návrhů. Při soutěži této měli jsme na mysli jednoduché desky, málo prostředky, tónem materiálu i kresbou jemně zladěný celek drobné dekorace, jaká se dá docílit na tomto velice vděčném úkolu. Žel, žádný z návrhů zaslaných nevyniká zvláštní předností, a proto rozdělila jury (J. Kotěra, J. Preisler, a H. Sucharda) vypsanou cenu 100 K

ve tři odměny nejlepším následujícím pořadem: I. 50 Korun návrhu se značkou stylizovaného listu — autor Franta Anýž, žák um. průmyslové školy v Praze, II. 40 Kor. návrhu se značkou vlaštovky — autor Vojt. Preissig v Paříži, a III. 10 Kor. návrhu s heslem »Bronz« — autor Jos. Filipi asistent c. k. odborné školy v Strakonicih. -- Doda- tečně uveřejňujeme výsledek soutěže na obálku hudebního cenníku firmy J. Jindříšek v Kievě. Došlo celkem 5 prací, o nichž rozhodli J. Kotěra, J. Preisler a J. Schusser. 1. Cena v obnosu 60 K udělena heslu »V poslední chvíli.« 2. cena 40 K práci se značkou »— od paní Boudové. Autor práce první cenou poctěné, jehož jméno a adresa udána nebyla, přihlásí se o vyplacení ceny u redakce.

V Č. 5. »V. SMĚRŮ« OBA KVĚTINÁČE uveřejněné na str. 108 a 109 dole jsou prací pí. A. Boudové a poctěny byly I. a III. cenou při soutěži uměl.-průmysl. musea t. r. Při přelamování archu, v němž jsou vytisknuty, vypadly dvě řádky jež umístěny byly proti podpisu stávajícímu a tím zaviněno nedostatečné označení prací, které dnes doplňujeme.

BIBLIOGRAFIE. — ☉: Vánoční výstava umělecko-průmyslová. Č. Revue č. 4. 1900. — Jiří Karásek: Moderní Praha. Rozhledy č. 11. r. 1900. — Týž. John Ruskin. Rozhledy č. 12. r. 1900. — John Ruskin: Pátý list z knihy »Fors clavigera.« Č. Stráž č. 4, 5. a 6. r. 1900. — R. Muther: Z dějin malířství. Č. Stráž č. 5.—10. r. 1900. — mn.—: Výstava Em. Holárka v Rudolfinu. Samostatnost č. 16. r. 1900. — Gamma: Emil Holárek. Č. Stráž č. 6. a 7. r. 1900. — K. St. Neumann: Emil Holárek, Mod. Revue č. 6. a 7. 1900. — Jaro Hilbert: Kus žirné půdy. Akademie seš. 6. r. 1900. — Všelicos o Ruskinovi a z Ruskina. Č. Stráž č. 10. r. 1900. — R. Muther: Ruskin. N. Kult č. 1. r. 1900. — Týž. Botticelli. Dürer. Č. Stráž č. 11.—13. r. 1900. — L.: Výstava obrazů J. Brandta. Čas č. 40. r. 1900. — K. B. Mádl: Výtvarné umění. Zl. Praha. č. 24. r. 1900. — Gamma. Z výstavy a mimo výstavu. Č. Stráž č. 14. r. 1900.

»V RUSKÉM LISTĚ (UMĚLECKÉM) HLE- dáme především projevy ruské duše« napsali jsme v lonském ročníku při opětné zmínce o žurnále »Iskusstvo i Chudožestvennaja Promyšlenost« (Umění a umělecký průmysl). Byl to stesk, že projevů takových nebylo tam mnoho. Druhý umělecký časopis ruský, »Mir Iskusstva« (Svět umění), jenž nás po bůh ví kolikátém objednávání a ještě delším čekání

konečně došel, je v tom směru nesrovnaně bohatší. Prvé tři sešity letošního (II) ročníku podávají tolik znamenitých ukázek vyspělého, samostatnějšího umění ruského, výběrem a uspořádáním jeví tolik péče a vkusu, literární pak části tolik povzneseného názoru a rozhledu, že už nyní řadí se k nejlepším uměleckým revuím a doplňuje je svou osobitou, svéráznou notou. Dva prvé sešity (dvojitě) věnovány jsou výhradně dvěma mladým, originalním umělcům: Sěrovu a Nesterovu.

Valentin Alexandrovič Sěrov je synem hudebního skladatele Alexandra Nik. Sěrova, u něhož Richard Wagner velebil »hobu-
lubiči čistotu a ušlechtilost duše«. Narodil se v Petrohradě 7. ledna 1865. Učil se nejdříve u Řěpina, potom v petrohradské akademii u Čistjakova, ještě více však z toho, k čemu vítězně propracovalo se umění západní, a nejvíce, zdá se, učí se u přírody samy. Je od 1894 členem společnosti Předvižníků (t. j. společnosti pro pořádání kočovních výstav, té, která co nevidět také v Praze otevře svou výstavu), ale členem už se viklajícím, jenž asi co nevidět přejde úplně do tábora mladšího, kupičiho se okolo »Míru Iskusstva« a pořádajícího své vlastní výstavy; je učitelem moskevské školy malířské, stavitelské a sochařské, a členem mnichovské »Secession«. Z 27 ukázek vidíme, jak vystihuje charakter lidské hlavy i postavy i pohybu jejího, jak ráz krajiny, a jak povahu různých zvířat. Všecko svědčí o tom, že v Sěrovu, zrovna jako v předchůdci jeho Řěpinovi, je táž síla v charakteristice, vyplývající z též mocné lásky k pravdě, k upřímnosti, prostotě, nestrojenosti, neafektovanosti, jako to známe z celé té řady velikých ruských spisovatelů od Puškina do Tolstého, i z některých mladších. Mladá, bujivá síla tak pravdivě, tak upřímně mluví. Perlou — ale to je chladné a už také všední přirovnání, představím-li si však skutečnou, pravou, skvostnou perlu, možno ho přece užiti — tedy pravou perlou mezi těmi ukázkami, myslím, je portret mladé dívky, sedící v prostorné, světlé jídelně u stolu, na němž několik broskví zbylo. Je tu tolik mladistvé teplé intimity, co toho světla širokým oknem vlitého. Ale také podobizna cara Alexandra III. dýchá touž intimitou a upřímností. V parádní uniformě car sestoupil se schodů svého paláce a zastavil se. Opřel se lehoučce o šavli a zahleděl se. Je slunný den, krásný den. Slunce celou postavu carovu jen jen polívá. Vlající péra na jeho klobouku metají stíny mu po obličejí . . . Tak je tu všecko přirozené, prosté, prostě lidské, nic obřadného, strnulého, jak to na podobných obrazech vídat.

To slunce všecko svým světlem zalévající, mluví o dni klidném, radostném, o míru, a člověk-car pocítil blahost toho slunného klidu, zastavil se, opřel se, ponachýlil se a zadíval se. Není-liž to pravá podobizna cara »mirotvorce«? . . . A jaká seriosnost, ušlechtilost, zachycena je ve tváři malíře Levitana, opravdovost (trochu zdá se pedantická) u Rímského-Korsakova, zamlklost mysli u Glazunova vznětlivost a vzplanulost u Puškina, jež přešťastně umělcova fantasie zastihla — básnicko předšumícím před ním sadem, před básnicko přírodou . . . Také o krajině možno říci, že jí Sěrov rozumí, na př. »Zimní cesta«, ilustrace k Puškinově básni, nebo »Benátky«, s ruchem a světelným mihotem, života plným. Jak toto své vystihování a zachycování povah lidských i krajinných vyjadřuje, to by byla druhá kapitola, a z této kapitoly o svém umění kreslířském a malířském vyšel by Sěrov bez poranění. Michail Vasiljevič Nesterov, jemuž dvojitý sešit druhý je věnován, jest umělec rovněž originalní, silný, ale zcela jiného rázu. Odhaluje světu Rus se stránky zcela nové, náboženské, jako žádný umělec výtvarný před ním na Rusi a jako v Evropě dovedli to jen primitivisté, myslím, pokud se vnitřní pravdivosti týká. Nesterov pochází z dalekého ruského východu. Narodil se v Ufě 16. května 1862. Ředitel moskevské reálky, na niž N. od rodičů dán, poznal v něm nadání umělecké a přemluvil rodiče, že ho dali na moskevskou školu malířskou. R. 1887 namaloval »Kristovu nevěstu« a od té chvíle zasvětil všechny své síly výhradně malbě náboženské. R. 1889 vystavil na výstavě Předvižníků »Poustevníka«. Obě tato díla jsou neobyčejně zdařilým výrazem tiché, pokorné krásy duše. Prachov, stavitel chrámu sv. Vladimíra v Kijevě, a Viktor Vasněcov, jeho vyzdobovatel velkolepými obrazy nástěnnými, uviděli »Poustevníka« a hned vyzvali Nesterova k účasti při výzdobě chrámové. Tam pracoval od r. 1890—95. Nyní pracuje o výzdobě pravoslavného chrámu v Abas Tumaně na Kavkaze.

Především upoutal Nesterova život ruských klášterníkův a poustevníků. V krajině chudé, skrovně porostlé travou, vřesem, nízkými břizami, stromem často jediným na nekonečném obzoru kraje ruského a tolikrát opěvovaným v poesii lidové i umělé, zvedá se neveliký kostelík, v němž vyzvánějí na veliký svátek; mladý štíhlý mnich a za ním shrbený stařec mnich krácejí pohroužení do svatých knih, odtrženi od světa, klidni a šťastni novým a jiným svým světem — »Za hlaholu zvonnů« . . . Od kostela, mezi dvěma řadami

dřevěných klášterních chýší, kráči průvod mnišek. Přední jdou s rozžatými svícemi, všechny až na jednu, starší, tváře mladické, sličné, lilijové, s bezúsměvným odleskem světla nadsvětského, k němuž překročily teď práh s nejoprávdovější vážností silnou jako smrt; za nimi starší jdou, jedna z nich podpírá starěnu belhavou o berle, ale všem na tvářích dlí úsměv vnitřního uspokojení — »Veliký postrig« (posvěcení mnišské) . . . Jednu takovou mladou klášterní liliji namaloval o sobě, s celým tím divným světem ve tváři — »Kristova nevěsta« . . . Chudičkým krajem po břehu jezera kráčí stařec s dlouhými šedými vlasy až na ramena a s dlouhou šedivou bradou. Staří už naklonilo jeho postavu, ale z jeho tváře vlá opět ten veliký klid a smír, dobrota a moudrost, ta divná jakási nezemská síla — »Poustevník« . . . Zrovna taký je »Svatý stařec«, poustevník, lovící ryby . . . Potom Nesterov maluje ruské světce, Sergije, Dmitrije a j. — tváře, v nichž rozesvítila se a rozesmála se čistá, nevinná duše a radost z vyššího dobra a z vyšší krásy. Ti všichni »vešli do srdce svého a zavřeli za sebou dvířka«, jak hlas s výše kázal též našemu poutníku v »Labyrintu světa a ráji srdce.« Ti všichni odtrhli se od labyrintu světa a našli ráj srdce. A tento ráj srdce, ten sladký, tichý, smírný, jasný, mystický rajský kraj doveďe Nesterov zobrazovati neobyčejně krásně. Je cosi velkonočního, jarního, obrozujícího; cosi dětského, čistého, nevinného v tom jeho mysticismu. Ať je to skutečný život nynější, ať je to sen, vždy je to pravda, je to prožito a procítěno. Není to ten západní mysticismus bez života, víry, vymyšlený, konstruovaný s vypočítanou rafinovaností, s velikým uměním a vkusem, při němž mysl i ruka umělcova byly svrčovaně delikátní, ale při němž přece, málo platno, všechno je konec konců chladné, jako jsou i ta překrásná oblaka nadpozemská. Není to ten mysticismus, k němuž se utíkají ti, kdož všude jinde už zbankrotěli. Při těch starcích poustevnících vzpomenete si rázem na otce Zosimu, jak ho Dostojevskij nezapomenutelně vyličil v »Bratřích Karamazových«. Vzpomenete na »Modlitbu« Puškinovu, jenž přec nebyl mnichem a nedlouho před smrtí napsal tyto verše:

Otcové poustevníci a ženy bezúhonné,
by srdcem vzlétali v nebeské kraje oné,
by v bouřích pozemských je mocně silili,
tož množství modliteb si božských složili;
však ani jediná z nich tak mne nedojímá,
jak ta, již říkává kněz rtoma chvějícíma
v ty smutku plné dni, když velký nastal půst,
ta všechných častěji se prodírá mi z úst

a sílu divnou vlévá padlé mysli slabé:
»Ó, Pane dnů mých! Dej, duch zahálky ať
chabé

a panovačnosti, té zmije ukryté;
a tlachavosti ať je dalek duše mé;
však dej mi žití mé, ó Bože, prohřešení,
by mnou můj bratr nepřicházel v odsouzení,
a ducha pokory a trpělivosti
mně v srdci probudí a lásky, cudnosti!»

Nesterov vybral si jasné stránky života mnišského. Bojím se, že mnozí, zvláště okružní cestovatelé, budou poukazovati na nevědomost a špinu ruských mnichů. Také ta leckde jest. Avšak naše milá stará Evropa má sice už mnoho čistého prádla na sobě, ale uvnitř ještě pořád velice mnoho špíny . . . Nesterov zachytil štětcem kus zbožné ruské duše. Dobrým svým srdcem přilnul k tomu kraji ruskému, který od přírody je chudý, a vyhledal si v něm duše, kvetoucí v tichém, šťastném úkrytu. Od tamtud namaloval několik básní, podobných k té, již před lety napsal básník Tjutčev:

Chudé visky, v nouzi živý,
příroda, jež hostí bídu —
rodný kraji trpělivý,
země ruského ty lidu!
Nepojmou a nepochytí
cizí zraky, hrdé, vzdorné,
co prosvítá, tajně svítí
v nahotě tvé, ve pokorné.
Umořený tíží kříže
všecku tebe, rodná pláni,
jako otrok Car Nebeský
prošel, činně požehnání.

(Ostatek příště).

T.

ŽIVOT chorvatský měsíčník pro literaturu a umění, pod redakcí dr. Dežmana, oktav 40 str., předplatné 12 K ročně. Nový slibný pokus o založení skutečné moderní revue proti konservativním, sloužícím hubařící politice a klerikalismu, avšak bez oné přílišné aristokratičnosti obsahu i výpravy, na jakou zemřela jeho předchůdkyně Mladost. Literární část převažuje: zastoupen básník Kraugčević, mystik-panteista, románopisec Kozarac, mladý talent básnický Nikolić, dále dr. Tresić-Pavičić divadelní, Miletić literární a Ivanov umělecký kritik různými uměleckými essayi, kromě četných drobnějších jmen literárních a kritických. Celkem mladá duševní elita Chorvatska. K textu přidány obrazové přílohy »Slepci« od Bukovace, portrét Ivekoviće a Frangešova skulptura »Justitia«, všechny tři v světlotisku slabě studeného tónu. Jedna z předností Života jest pečlivé všímání všeho, co na duševním poli kvete a zraje: chorvatský zpěv, italská literatura, německý duševní život v Záhřebě. Segan-

tini, moderní architektura, české umění, Zola, anglická literatura, chemie XIX. století, Jef. Lambeaux a Steinlen střídají se v delších neb kratších člancích s uměleckými a literárními drobnostkami. V přehledu revuí může nás zajímati výtah známé potyčky Stanislava K. Neumanna s Karáskem v »Rozhledech« o individualismu v umění, jakož i řadu poznámek k české revuální produkci. V zájmu umělecké svobody v Chorvatsku »starými« hojně ořezávané přejeme Životu co nejdelsího života a vnitřní síly! — Čtvrtý sešit přináší článek o sochaři F. Bílkovi od D. Marušiče se dvěma reprodukcemi jeho studie »Krista« a »Golgoty.«

IDEEN VON OLBRICH, náklad Gerlacha a Schenka ve Vídni. Publikace obsahuje řadu prací z posledních 2—3 let samostatného umělce, před tím spolupracovníka Wagnerova. Obsahuje villu a její provedení až do nejmenšího detailu, několik interieuru v návrhu i provedení, dekorace a architektonické náčrtý. Umělec, jako řada jiných mladých sil ve Vídni po úplném vítězství moderny dobyl sobě pevné půdy pro svůj další vývin. Vidíme v řadě listů této publikace rozvinuti skutečně silného talentu; lehkost a elegantnost jsou přední vlastnosti této individuality. Pro náš český cit jest tato elegantnost ovšem částečně mělkostí a nedbalostí, ne tak v kompozici jako hlavně v provedení. — Aus der Wagnerschule, supplement »Architekta«, náklad A. Schrolla a spol. ve Vídni. Jak každoročně, tak i letos vyšel sešit předních prací této školy a obsahuje jako předešle řadu zajímavých návrhů, jež znamenají další pokrok v rozkvětu moderního umění. Geniálností svou vedl Wagner k kupící se mladé talentu, uvolnil jejich mysl a pobízel k postupu. Tak povstala škola — ne co škola v dřívějším slova smyslu snad

jako řada žáků — epigonů, nýbrž co škola žáků — spolupracovníků, sdružením a silou, jež takové spojení sil v sobě mívá. Štěstí jemu přálo a povstala řada mladých vážných talentů — žáků — vůdců — které byly hybnou silou, hlavně pomocně, částečně i teoreticky — ideově. Slovanské talenty byly při tom ve velké většině.

Tak i letos vidíme práce genialního Plečnicka dále Kovačiče, Matouschka a Kestranka. Mezi mladším dorostem nás mnoho nepoutalo. Buď nastala pohodlnost při využitkování toho, co dříve úsilovnou prací vytvořeno bylo, neb klesla vlna talentů v předcházejícím do školy materialu, jak tomu bývá. — CONCURENZ F. DIE NEU ZU ERBAUENDE UNIVERSITÄT in Berkeley, Californien, v. R. Dick supplement »Architekta« náklad A. Schrolla a sp. K získání návrhů pro velkolepý komplex budovy nové university kalifornské byla vypsaná mezinárodní soutěž v roce 1897 a sice nejprve předběžná a dále mezi vítězi užší konkurence.^{*)} Architekt Rudolf Dick ve Vídni byl mezi 11 vítězi předběžné konkurence, a sice jediný z Rakouska i Německa. Rudolf Dick jest, jako všichni ostatní vítězové žák akademie Pařížské. Supplementní sešit Architekta obsahuje jeho projekt pro užší soutěž. Celkové navrhnutí jeho jest jednotné a vypočteno na hlavní od moře stoupající osu, končící na návrší velkou budovou s pantheonem. Dojem jest monumentální a větší než při projektu vítěze užší soutěže (architekta E. Benárda v Paříži.)

^{*)} Universitní to město má býti zbudováno v Berkeley na svahu při břehu mořském a bude obsahovati budovy pro: správu, knihovnu, museum, auditorium, (2 budovy pro 5000 a 1500 osob), sport. arenu, lázně, tělocvičnu, tiskárnu, dále byty pro studenty a studentky, klubovní budovu a nemocnici; dále strojírnu pro osvětlování a topení, poštu a konečně 15 velkých budov pro jednotlivé odbory vyučovací.

ZE OPISŮ JOHNA RUSKINA.

... Čím hlubší a přesnější bude vaše znalost dějin umění, tím jistěji shledáte, že ve všech opravdových školách, ať velkých, ať malých, živoucí silou je láska k přírodě. Rozumějte mně dobře: já nemyslím, že by tento zákon byl vším, čeho je třeba k utvoření školy. Je nutno krom toho přidat k němu mnoho, ačkoli nic nesmí nad něj býti dáno. Hlavní věci, již třeba k němu přidat, je dar osnova, plánu (gift of design) ... toť velká pobočná nezbytnost, jež stejně jako nezbytnost pravdy vládne vším vznešeným uměním. Tato pobočná nezbytnost je viditelné působení intelektu v podávání pravdy, to, co se nazývá osnovou neb plánem díla.

(The two paths, I.)

*
Zanechte tedy směle, ač ne neuctivě, mysticismu a symbolismu s jedné strany, odhoďte s druhé strany s největším rozhorlením všechnu geometrii a regule; uchopte pevně ruku Boží a plně popaťte do tváře jejího stvoření — a nebude nic, čeho dospěti On by vás neuschopnil!

(The two paths, I.)

*
S jedné strany nesmíte dopustit, aby vyjádření vašich vlastních oblíbených citů náboženských některou zvláštní formou uměleckou modifikovalo váš soud o její absolutní hodnotě; ani nesmíte dovolit, aby umění samo stalo se neoprávněným prostředkem k prohloubení a utvrzení vašeho přesvědčení, tím, že by živě předvádělo vašim očím to, co vy nejasně si představujete v mozku; jako by větší jasnost obrazu byla silnějším důkazem jeho pravdivosti. S druhé strany nesmíte dopustit, aby vědecký váš zvyk, nevěřit ničemu, leč tomu, co jste sami zjistili, bránil vám oceňovat dílo nejvyšší schopností mysli lidské, totiž její obraznosti, když se lopotně namáhá s věcmi, o nichž žádná jiná schopnost jednat nemůže.

Toť jsou obě dvě životní podmínky zdravého pokroku vašeho. Na jedné straně dávejte pozor, abyste neužívali svévolně realistické síly umění k tomu, byste se jím dali utvrzovat v přesvědčení o tvrzeních theologických a historických, kterých jinakým způsobem dokázat nemůžete a jež dokázat si přejete, — na druhé straně, abyste nebránili své obraznosti a svému svědomí zmocňovat se pravd, o kterých jedině ony vědí, poněvadž příliš vysoko si ceníte vědecký zájem, který se pojí k výzkoumání příčin druhořadých.

(Lectures on art, II. 41.)



WILLIAM MORRIS + V HAMMER-
SMITHU A E. BURNE-JONES + V
LONDÝNĚ: »FLORA,« ČALOUN,
NÁVRH Z ROKU 1886.



WALTER CRANE V
LONDÝNĚ. OKRAJ
POKRÝVKY »SMY-
SLŮ.«

SLOH NAŠÍ DOBY • NAROČAL KAREL B. MÁDL.

Naše doba, to jsou naše dny, dny našeho vlastního života. Dnešek, ne včerejšek. Kratičký ten rozměr časový že má svůj sloh umělecký, svůj, jedině svůj způsob uměleckého se vyjadřování? Zajisté že ano, v tom smyslu, v jakém každé pokolení se nuancuje od předchozího a následujícího. Stavby let padesátých jsou dojista jiné nežli z let osmdesátých. Ale o tuto nuanci nejde. Nadešla opravdu doba, která má sto, tisíc chutí a nesmírně mnoho vůle a odhodlání vydobít, vytvořit si umění ne pouze v desetileté odchyllosti, nýbrž v zásadné rozličnosti od předchozího. Chce vytvořit nový sloh, ba přemnoží již vyhlašují, že již máme sloh naší doby. Je tomu tak? — Před dvaceti lety se nikdo snad toho nenadál a proto bylo modou dosti rozšířenou tesknit a toužit po novém slohu. Truchlomyslníci dobře cítili a viděli, že chvatným a modovým opakováním historických slohů, jich pouhou adaptací pro naše potřeby ničeho trvalého se nevykoná. Viděli století docházeti ku konci a po renesanci přes barok již sahalo se ku opěrné berličce rokoka; dějinný okruh architektury jsme udýchaně proběhli a jednu berlu po druhé buď jako nemodní, nebo zlomenou, nebo nestačující odhazovali. Sylvestr století byl nedaleko a naše hrdé, tolika vymoženostmi se honosící století, zdánlivě se na poli uměleckém šinulo k branám Nirvany. Že architektonický historismus, který jsme prováděli, je sice charakteristický pro naši dobu, nedalo se upříti, že ale není rovnocenným slohem s gotikou nebo renesancí či antikou, o tom nikdo nepochyboval.

A přece z téhož tábora, odkud zaznívala kdysi toužná lkání po něčem opravdu a od kořene novém, vystupují nyní protesty proti všemu, co se chce na vlastní nohy stavěti a bez chůd a pomocných berlí v před kráčeti. Vyvolávají se pravdy do světa, jakože nový sloh nikdo apriorně není s to vytvořit, ten že se rodí bezděky jen sám sebou, jako se rodí a zraje šťavnaté ovoce na stromě, nebo varují před novými proudy ve jménu národnosti a místního vlastenectví. — V obojím mají pravdu.

Ještě se nestalo a dojista také nikdy nestane, aby jediný člověk, jediný umělec kdy si byl usmyslil: teď vynalezu nový sloh a učinil tak. Opat Suger není vynálezce gotiky a Brunelleschi není vynálezce renesance. Sloh těchto architektonik není majetkem jednotlivce, nýbrž uměleckým výrazem epochy, zvláště, osobitě organisované doby. Co se



WILLIAM MORRIS
== VAZBA. ==



M. H. BAILLIE
SCOTT V DOU-
GLASU. ———
ZASEDACÍ SIŇ O-
BECNÍHO DOMU A
INTERIÉR BYTU.





M. H. BAILEY SCOTT,
V. DOUGLAS, ANGLIE.
— 518 —

někde v Anglii nebo ve Vídni zrodilo, co kdy z Itálie nebo Francie přišlo, dojista není a nebylo českým u nás národním a autochtoním. My jsme arci žádného slohu nevynalezli, ale proto přece máme svoje umění, jako je mají Flámové nebo Španělé. Dali jsme vždy novým směrům uměleckým svoje přibarvení, svoji nuanci, tenkrát, když jsme byli k tomu národně a umělecky dosti silní. Prohlašuje se dále, že je samovraždou nebo aspoň anarchií, vzdávají-li se noví architekti samovolně a zaslepeně všech uměleckých a technických vymožeností předchozích, že je čirým nesmyslem, ignorujíli kdo staré formy a domníváli se, že je s to na jejich místo postavit nové a nebývalé. Jenom že ti, kdo tak do světa vykřikují, patrně křivdí přítomnosti i minulosti. Nikdo z nových, ani na nejradikálnějším křídle, neopovrhne starým uměleckým dědictvím, naopak všude od něho vycházejí, všude je mají za východní základ svého vlastního tvoření. Pouze opakovateli, nevolnými nápodobiteli nechtějí více býti a žijí a pracují v domnění a přesvědčení, že vskutku nadešla doba, kdy je zase jednou slušno a nutno tvořit a ne kombinovat a vypočítávat variace a permutace.

Jest ale možný nový sloh? Sloh nebývalý, originální, který by byl uměleckou pečeti zcela nového našeho období? Kdož to ví? Snad ano, možná že ne. To se neukáže dřívě, dokud nenadejde doba vzdálenější, možnost velkého přehledu. Jisto je, že originální slohy jsou vzácnější nežli jak se běžně učí a vykládá. Za poslední dvě tisíciletí nevytvořilo si lidstvo jich více nežli jeden jediný, a to je gotika. A trvalo to plných dvanáct set let, nežli se svět křesťanský tak nábožensky a socialně zorganizoval, aby se mohl zbaviti všelikých pout a reminiscencí antiky a byl s to mluvit pouze svojí uměleckou řečí o konstrukci a dekoraci. Nejsou arci ani elementární prvky gotiky jejím výhradným vlastnictvím. Půdorys a průřez chrámu vychází od basiliky, konstrukce klenby je starobylý odkaz jako sloup, ale nový duch je prostupuje, přeměňuje, novým etickým a tvarovým ideám podmaňuje. Horizontalismus je překonán a akantus vyplněn. Nové konstruktivní momenty přivodily novou mluvu formální a dekorační a nová vegetace v nové úpravě rozkvetla po nádherné stavbě domu.

Nová záplava antiky, tyranská nadvláda její přišla po gotice a trvá dosud. Žije ve všech odstínech renesance až po rokoko; v patnáctém věku počal nový historismus a trvá až do dnes. Proti němu se zvedl boj. Proti opakování a nápodobení vyvstala snaha po původnosti myšlenky, slova a řeči. Jsme v samých počátcích a proto jsou boje a půtky trpké a urputné, poněvadž vedle sebe žijí a pracují dvě pokolení: jedno vyrostlé v zásadách akademických, že jednou uznanou slohovou krásu dlužno nápodobit, mám-li co stejně krásného podat, a druhé revolucionářské, přesvědčené o tom, že není jediné krásy, ano že jsou nové krásy možné a že je třeba, ba povinností mužů silných vydat se je hledat. Snad při tom leckterý zbloudí, snad jiný střelí mimo cíl, ale lépe že je a důstojnější o nové se pokusiti, nežli staré pohodlně opakovati, že má větší cenu i ne zcela zdažené dílo samostatnosti, nežli nejskvělejší



HARRISON C. TOWNSEND
V LONDÝNĚ. OBRAZÁRNA
VE WHITECHAPELU, LON-
DÝN.



P. HANKAR V BRUS-
SELU. DŮM V BRUS-
SELU.

přemílání starých osvědčených formulí. Nyní ještě modernisté pracují po většině jako kdysi Židé, budující podruhé Jerusalema — meč po boku. Nadejdou však doby, kdy se všechna energie celých pokolení obrátí v plodnou a úrodnou práci

U nás, kde dosud je zvykem zůstávat v uměleckém proudu o decennium pozadu, jest nyní více šarvátek a hněvů, nežli práce. Jinde již opak. Poslední desetiletí je vyplněno novými aspiracemi, novými snahami a také novými výsledky a vítězstvími. U nás dokonce jsou mnozí tak krátkozrací, že se domnívají, že vše to je vídeňským hnutím a proto lehkomyšlnou modou, proti níž dlužno se stanoviska národního a vlasteneckého býti na přísně odmítavém a zatracujícím stanovisku. Ovšem je nám vídeňská moderna nejbližší co do polohy a fluktučního spojení, ale kdo ji prohlašuje za místní a hlavní modernu, vzdává jí čest nezaslouženou. Právě naopak: vídeňské hnutí modernistní je ze všech nejmladší a nejopozděnější. To je jisto a zřejmo i našim očím, třeba že neměly ještě docela žádoucí vzdálenost rozhledovou. Jest ovšem i speciálně vídeňské ve svých projevech: hravě lehkokrevně, lehkonohé a zevně oslňující a při tom krátkodeché, jako je město a jeho lid a hlavně společnost, ale je význačně vídeňské, jako je zase proud anglický jiný, nebo flámský, nebo švédský, nebo americký, nebo vlámský. Zrovna tak se štěpí moderna již od počátku, jako se kdysi diferencovala gotika, neboť při vši podobnosti, souvislosti a vzájemné skloubenosti moderních institucí a faktorů sociálních, politických a kulturních, je tu stále jeden mocný odlišující činitel, nepřemožitelný a působivý, a to je národnost, onen spletitý organismus od rodiny, půdy a řeči vycházející, který se pak v silných, zdravých intelekttech vyhraňuje a v individuální přenáší.

Reprodukce, jež článek, který píšu, orámuje, dokonce nevyčerpávají všechny obrazy moderní architektury, ba nejsou snad ani všady největší vůdcové v nich zastoupeni, neobsahují nepochybně vždy nejpročištěnější a nejvýznamnější výtvořiny ani zastoupených umělců ani národů, a přece, trvám, stačí, aby pro dnes dovedly rozlehlost, šířku, hloubku a rozmanitě nacionální zabarvení nového proudu, který cílí a pílí k metě slohu, jenž zatím nemá jména, ale má vyslovenou snahu býti svým, dnešním, slohem naší doby.

Pozná se jednou, že jeho pramenky vyvírají někde při prostředku století a že má dokonce moderna literární, theoretisující otce, kteří se arci sotva všichni nadáli, jaké syny zplodili. John Ruskin v Anglii, Violet-le-Duc ve Francii, Gottfried Semper v Německu, jejich Lamps, Stones, Lectures, Entretiens a Styl obsahují v jádru, ne-li system, aspoň principy nového slohu, poučky a výklady o tektonické a barevné kráse, o morálním, ethickém a krasocitném významu linií tvarů a materialu, o poměru konstrukce k dekoraci, o účelnosti stavby, o spojení života s uměním, o tom, jak toto vyrůstá v určitém zjevu z určité půdy a rozvinuje se v strom a květ v určitém ovzduší. Vytěžili svoje theorie z toho, co bylo, co před nimi bylo již vytvořeno, a činili tak správně, neboť jim vzdušné zámky a bezkořenné theoremy



VICTOR HORTA. V
BRUSSELU. DOMY
V BRUSSELU Z RO-
KU 1893.

byly venkoncem cizí. Jenomže jejich naučení zmocnili se zprvu akademičtí lidé a domnívali se, že pokračují v umění, když k jejich poučkám vypracují nové příklady co možná na vlas podobné těm, z nichž ony byly odvozeny. Nebyli stateční, neměli smělosti a odvahy. Bylo třeba nových pokolení, která by odvěké zásady architektonického tvoření od starých zděděných tvarů odloučila a na místě těchto svoje, nové, individuální a časové postavila. O to se jedná. Prostor, břemeno a podpora zůstávají nadále a zůstanou na věky nezmarnými a východními prvky všeho architektonického tvoření; konstrukce a dekorace jejich technicko-uměleckým vtělením. A o toto vtělení se jedná. Saháme po novém materialu stavebním, postihujeme se při nových sensacích barevných a liniových dojmů, náš všechn život mění svoji formu, náš duch podlehá novým, druhdy neznámým a nepocítěným pohnutím, náš domácí a veřejný život běží na sebe nové útvary a vystupuje s novými požadavky, a umění, díl tvůrčí jiskry boží v člověčenstvu, to vše v sobě akumuluje a v jasné, účelně krásné formě vtěluje. — John Ruskin se svým plamenným evangeliem pravdy, v níž hledal a našel krásu, vystoupil před Prerafaelity, William Morris a Walter Crane jsou jejich uči. Jejich umění není tak tvarově nové, jako svým citem a svojí tendencí. Není bez významu, že oba končí v socialismu,

H. VAN DE VELDE
V BRUSSELU. INTE-
RIÉR A PSACÍ STŮL.





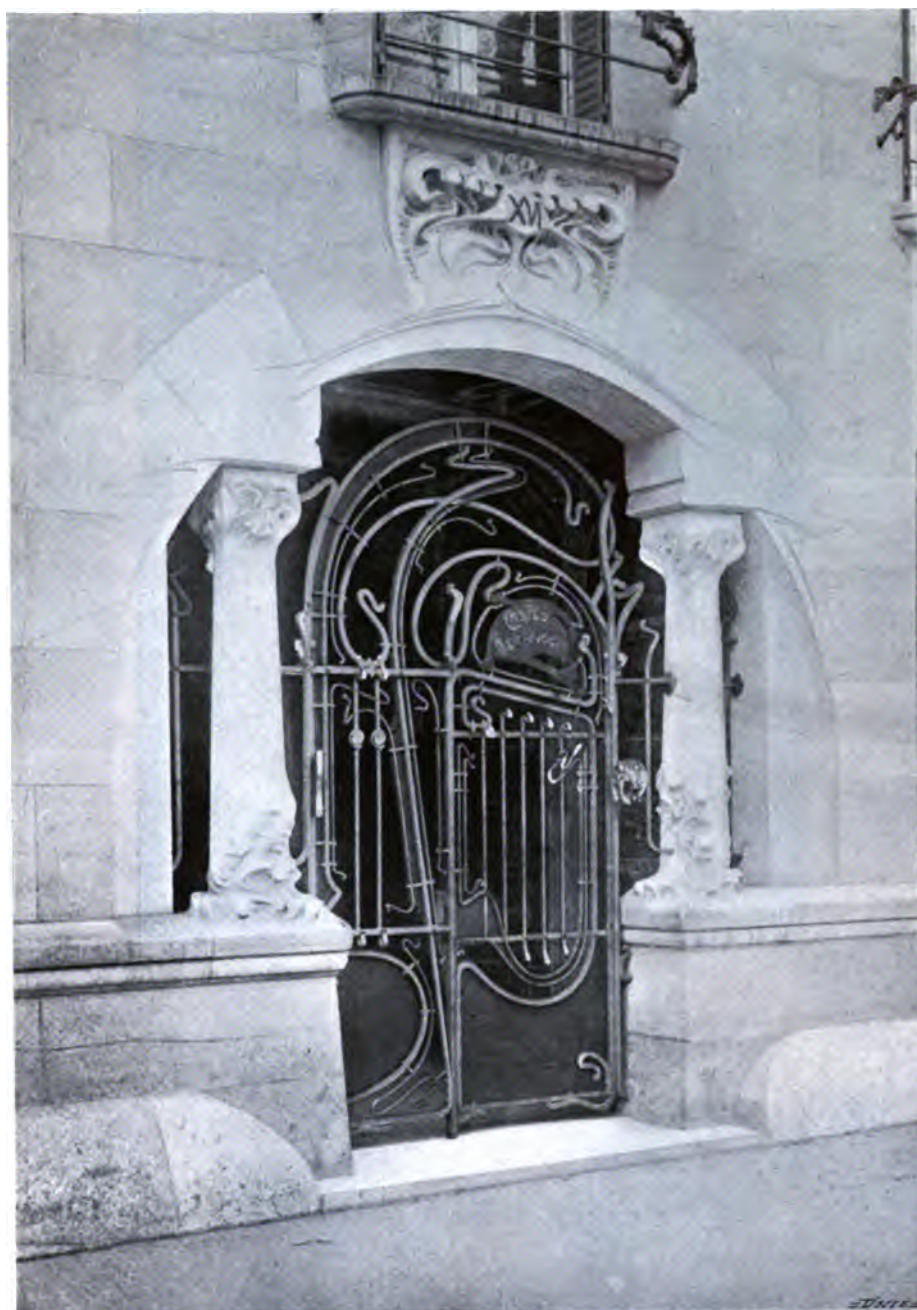
H. VAN DE VELDE
V BRUSSELU. PRA-
COVNA A KRÁM.



veliký, jako iniciator Ruskin. Činem i slovem propagují jeho zásady, že umění patří všemu lidstvu, všem vrstvám jeho, a všechno že má ve svoji libou, měkou náruč pojmouti. Umění není jim aristokratickou pochoutkou, desertem hojné tabule, nýbrž má být požitkem každého a kdekoli, má oblažovati, očišťovati, zušlechťovati, zpříjemňovati život každého jedince, kamkoli vstoupí a počemkoli ruku vztáhne. Při tom, jako praví Angličané, jsou konservativci k pohledání. Také jejich nástupci jako M. H. Baillie Scott. Konservativci, ne zpátečníci. Nádhera a originalnost gotiky, Ruskinem opěvaná, je podkladem uměleckého díla Morrisova, příroda a poangliččená noblesa antické linie ovládá každou čivu Craneovu. Scott je při tom uměleckým synem anglického venkova a vyjadřovatelem jeho solidního, uvědomělého, klidně tekoucího štěstí. Staví rodinné domy na Manu, které nezapírají svoje staroanglické předky co do stavebních elementů, ale jejich vhodnost, účelnost, jejich, řeknu, estetická nuance, patří výhradně konci devatenáctého věku. Zevně půvabná příjemnost, uvnitř rozkošná útulnost, kde umění všechno ovládá. Harrison C. Townsend je na starém umění již méně závislý a jeho osobní notou jest široká, masivní vážnost, velkých, klidně a pevně rozložených tvarů. Nikomu z nich netane na mysli při práci odlika, kopie, tak zvaný čistý sloh. Ze samobytného života národa, na němž věky pracovaly, vystupují jejich individuality s osobními zálibami a přichylnostmi a se zjemněným smyslem pro nový sklad linií a nové ušlechtilosti barevných harmonií. Angličané znají snad z nás ze všech nejlépe Itálii, ale vrací se z dlouhých pobytů pod Apeninami domů, aniž by sebou přinášeli si jeho klasicko-italské symetrie, která tyranisuje vlnu domácího života



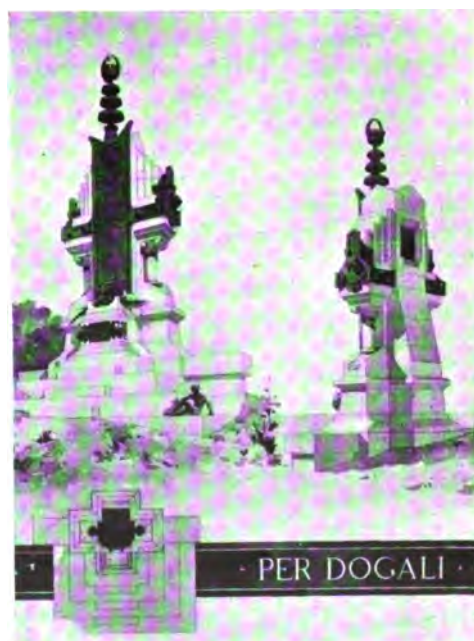
G. SERRURIER, V
PAŘÍŽI, JÍDELNA.



HECTOR GUIMARD
V PAŘÍŽI. VCHOD
DO DOMU BÉRAN-
GER V PAŘÍŽI. —



FERDINAND BOBERG V STOCK-
HOLMĚ. PODLOUBÍ Z VÝSTAVY
STOCKHOLMSKÉ 1897. VCHOD
ELEKTRÁREN V STOCKHOLMĚ
Z ROKU 1893.



R. D'ARONCO,
V CAŘIHRADĚ.
POMNÍKY, NÁ-
VRHY Z R. 1890.



A. RIGOTTI V TURINĚ.
VÝSTAVNÍ BUDOVA.

a umění proň tvořící. Je-li kde zevnější útvar stavby, její plastičnost a silueta výrazem vnitřního organismu, je to právě u moderních anglických domů, jak je Baillie Scott a jemu příbuzní koncipují, a platí-li kde půvabný, až nervosní soulad v produktech umění výtvarného, pak jistě ve všem, co z Morrisových dílen nebo Craneova atelieru kdy vyšlo.

Roku třiadevadesátého bylo v Bruselu malé vzbouření. Mladý architekt V. Horta provedl své první domy v nepokryté opozici tvarové ke všemu dosavadnímu. Energicky vymítil všechnu akademičnost sloupů a pilířů, říms a balustrad, lišt, nalepeného renesančního ornamentu. Šel k jádru věci a k nejvnitřnější podstatě celkového útvaru a každé detailní součástky. Otvor budiž otvorem podle svého účelu, stěna stěnou. K němu se druží P. Hankar v témže městě, kde před několika desetiletími Poelaert a Wellens vybudovali ohromný palác justiční, jeden z prvních, třeba ještě neúplných protestů proti akademické doktríně, a odtud ovládá Henry van de Velde, dnes nejkrajnější umělecký radikalista, půl Evropy. Víc než-li Horta připíná Hankar svoje tvoření na zděděný domácí tvar. Jeho průčelí pokračují tam, kde flamská renesance přestala, neboť pracuje s tímže materialem, na témže místě, ale pro nový život a nově naladěné smysly. Jako mnozí jinde, mají oba Belgičané za konečný umělecký cíl živou, vlídnou jednoduchost, patří k těm, kteří mechanickému přidělování a hromadění zevní ornamentace se vzpírají, a připouštějí pouze onen ornament, který z účelu objektu a citlivého vkusu takřka sám sebou, jaksi z fondu organizace vyrůstá. Van de Velde jím přímo opovrhne, jako všechna jeho práce je vtělenou negací a opozicí jakéhokoli historismu. Má svého předchůdce v G. Serrurierovi. Oba se vrhli přímo na reformu vnitřní výpravy domu a příbytku, na nábytek, nářadí, náčiní, na stěny a podlahy a vykonali zde veliké dílo, které již W. Morris a po něm W. Crane byli započali: provedli emancipaci od učené a naučené architektiky, vymítili všechny nepřístojné reminiscence na kámen, kamenickou nebo kovolíteckou práci, přivedli konstrukci k uměleckému výrazu a estetické platnosti, a co Ruskin hlásal a přísně v umění vyžadoval, pravdu, zrovna přírodní pravdu, uskutečnili rozhojněním a nepokrytostí materialu. Dub, eben, mahagon ovládaly všechnu říši nábytkovou, a které dřevo jimi nebylo, musilo uměle jejich vzhledu nabýti. Angličané vydobyli domovské právo jehličnatým dřevům, Belgičané všem ostatním, domácím a cizím, vyhledávali si každé pro jeho zvláštní strukturu, pro jeho zvláštní barvu a ton a tyto v nepokryté přirozenosti uváděli jako nové a krásné elementy, hlavně koloristické, do svého nového umění.

Nezdá se mi beze všeho významu nebo podstaty, že nejpřednější, aneb aspoň nejrázovitější a nejoriginálnější moderní dekoratéri vyšli z atelierů malířských. W. Morris, W. Crane, van de Velde, O. Eckmann, B. Pankok a jiní. Nebyli zatíženi historickou učeností o tom, co kdy bylo v architektuře vykonáno, nebyly jim vštěpovány zásady o krásné vyvýšenosti jednoho slohu nad druhý, nebyl jim který sloh jako nejdokonalejší doporučován za životní elixir pro jejich práci. Byli svobodnějšími nežli ti, kteří vyšli ze stavitelských akademií, nemuseli moci překonávat vočkovanou šťávu tradic. Za to přinesli si svůj živější, citlivější a bohatší smysl



BRUNO SCHMITZ V
BERLÍNĚ. POMNÍKY
CÍSAŘE VILÉMA I.
»AM DEUT. ECK« A
NA KYFFHÄUSERU.
NÁVRHY Z ROKU
1889.—1899.



A. MESSEL V BER-
LÍNĚ. OBCHODNÍ DŮM
V BERLÍNĚ. DVORANA
A PRŮČELÍ.

pro barvu, ton, kolorit a barvovou harmonii. Intuici, spekulaci, fantasií, a zase netísněnou logikou vytvářejí každý kus dekorace a bytové výpravy z jeho účele a materialu, oněch dvou životních elementů architektonického umění, jež Semper bystře odkryl a potom z konstrukce, kterou zase Violet-le-Duc byl vyzvedl.

Nebudiž v umění žádného pokrytectví! hlásá H. van de Velde. Odložme každou škrabošku bezúčelné dekorace, nepřeměňujme mateřskou mluvu materialu! A vskutku všechna jeho přehojná již práce je propagací těchto zásad, pod nimiž až vášnivě vře nenávisť vši renesance, kterou má v ošklivosti pro její bastardství a tyranii. Proň existuje jedině konstruktivní a dekorativní linie. Před jedenácti, patnácti lety, v dobách toužení po novém slohu, domnívali se, že železo tento sloh již přineslo, že je zabalen, jako děcko v perince, v inženýrské konstrukci. Počínali cítiti a chápati, že v jejich liniích a čárových systémech, které jedině a pouze se rodí z tuhé hmotnosti a držečnosti materialu a z praktické účelnosti objektu, leží zvláštní půvab, spočívá nová krása. Železný sloh devatenáctého věku se nedostavil, ale konstruktivně dekorativný princip rozlil se jako vlna krásného přílivu po všem ostatním materialu a po všem předmětu. Všechno se stalo takměř individuem, osobitým jedincem, svých zvláštních odlišných vlastností a projevů, od tvořícího umělce až po použitý material, jeho obrábění a hotový výrobek,

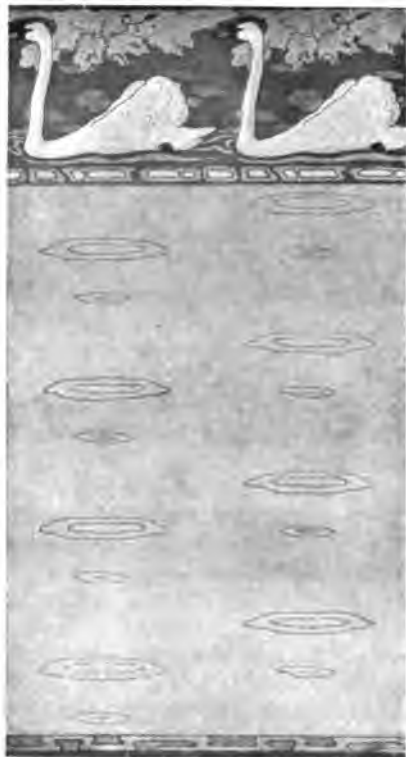
VOLNÉ SMĚRY.

at je to monumentální budova nádraží, stavba městského nebo rodinného domu nebo jaká židle. J. Ruskin s pravou anglickou paličatostí zahájil a vedl boj proti strojům. Vypověděl jim všeliké přátelství, poněvadž uniformovaly, porobovaly člověka, zpovsěchňovaly práci. Sám nezvítězil, ale jeho zásady, poměrům přizpůsobené, udržují jiní šťastně na živu. Ruční práce, individuální výroba, přesnost, dokonalost a solidnost umělecko-průmyslové produkce s rozhojněnými technikami, materiemi a pomocnými přístroji tvoří nyní zdravý a pevný podklad všeho nového hnutí. — Henry van de Velde jeví se mi nejdůslednějším modernistou. Má on jistě svoje učitele a předchůdce, nizozemské loďáře a Žaponce, ale u nich našel jen iniciativu pro svoje originální tvoření, kterému září v dálce jediná jen hvězda: úhledná, krásně vyjádřená účelnost. Otto Eckmann a Bruno Paul v Němcích jdou podobnými cestami, ale ne za jeho výhradnou abstraktnosti linie. Zejména u prv-



ního, kterému také Žaponci otevřeli oči jako kdysi Manetovi, je německá myslivost, předmětná obsahovost a obsažnost patronkou. V jeho dekoraci žije vegetace a zvířena, domácí i cizí, v oné stylisované úpravnosti, která se vystřihává každé čáry a každého rozvrhu a rozložení, jež by upomínaly na renesanční nebo antickou šablonu. Jeho linie je markantní, sporá a co možná individuální, odvozená z povahy a podstaty předmětu: jeho stylisace je vlastní jeho osobě. Francouzové se ukázali zdánlivě ještě konservativnější, nežli Angličané v tomto novém ruchu. Pravda,

že u nich souvislý domácí vývoj uměleckého vyjadřování vlastně nikdy nebyl přerván, žádným cizím širokým klínem nebyl rozražen. Nemoc nápodobení a opakování nedovedla se vtisnouti do živého jejich ducha a pohyblivé letory, a proto zjev jako Hector Guimard, výtvar jako je jeho Castel Béranger, byly s to vzbuditi pravou sensaci přes to, že před ním a vedle něho všechna mladší generace architektů a de-



O. ECKMANN —
V BERLÍNĚ. VÁSA,
TAPETA A OKNO.
(«DEUTSCHE KUNST U.
DEKORATION.»)

koraterů, duchaplných a elegantních ano i sentimentálních, nové formy novým duchem a vkusem oživovala. Fantastika jeho díla, neovládaný naturalismus, směs gotických podnětů a novobelgických liniových vlnění platí zatím více pro Guimarda nežli pro Francouze vůbec.

Stavby štokholmské výstavy roku 1897 vynesly na povrch jméno Ferdinanda Boberga. Mnohé u něho lze jen vysvětliti americkou modernou, jako by bez jejího praktického příkladu sotva byl vznikl obchodní dům Wertheimův v Berlíně od Alfreda Messela. Ale na obou dá se demonstrovati, že naprosté ignorování a opovrhování starých stylů domácích není žádnou výhradnou značkou moderní architektury, že její práce nezáleží v pouhé negaci, nýbrž v pozitivním



BRUNO PAUL
V MNICHOVĚ.
LOVECKÁ SÍŇ.
(•DEK. KUNST.•)

novém tvoření, aneb aspoň v silných pokusech o to. Boberg na svých budovách plynárenských a elektrických podniků nespouští se širokých, mocných tvarů, těžkého, rekovného charakteru, vážné ponurosti nordického románského slohu, proto, že mu v krvi leží; Messel dokonce v detailu dekorativním je málo příjemnou směsí tvarové konservativnosti a nesprostředkované pokrokovosti. Ale F. Boberg s krásnou suvereností podřizuje staré formy novým ideám a obohacuje je novými prvky, novou vážně svěží dekorací, vyjadřuje charakter a vnitřní účel stavby a prostoru v mužné a krásné upřímnosti. A Messelova stavba, piliřový její systém zevně i vně, ve své jednotnosti, nic jiného zase nemají na zřeteli nežli být otevřenou schránkou moderní a modní velké tržnice, každému oku a každé noze přístupné, je vábící a vítající.

Bruno Schmitz tvoří díla, po výtce obrovské památníky, nad nimiž se hlavně moderní mocně vzepjatý cit poměrnosti vznáší. Všechno jde tu do velikých obrovských rozměrů, jenom že ne pouhým násobením a zvětšováním, ne úhlednými kolonadami, ne vzorovými portiky, báními a štíty, ale krutě drsnou masivností, smělou lapidárností koncepce, účelným a účinným rozložením a kontrastováním hmot a tvarů vyvolává vzpomínky, ne na pomníky Říma, Itálie nebo které z našeho století, nýbrž na mohutné vítězné rozpjetí svého národa, jemuž buduje pomníky pro věky. R. D'Aronco, Vlach v Cañi-hradě, ve svých náhrobcích o náležité poměrnosti, prozrazuje tytéž tendence, břitkými, ostrými liniemi, velikými a zase hojně a markantně rozčleněnými formami, jež podává, nejednou místní archi-

VOLNÉ SMĚRY.

tekturu opřen, osobně těžce hmotné a při tom ocelově přibroušené. Jeho kompatriota A. Rigotti svým projektem výstavní budovy přihlašuje se svěžím, pěkně znějícím hlasem k modernímu šiku a má cosi příbuzného se školou vídeňskou, která jest školou O. Wagnera. Jdete-li věci na kloub, postihnete, že jejím význačným rysem po stránce tvarové není zuřivá negace všeho bývalého. Pro Wagnera a jeho některé žáky nežil a nepůsobil Theofil Hansen ve Vídni nadarmo. Mají smysl a cit pro ušlechtilou sličnost antiky, jenom že ne její monumentalitu, nýbrž spíše intimnost a roztomilost je vábí, není jim však bludičkou, nýbrž světlem ozařujícím vlastní jejich cesty. Poukazovali na to, že Wagnerova architektonická, spíše však architekto-



J. M. OLBRICH V
DARMSTADTĚ. HU-
DEBNÍ SÍŇ. ———
(= IDEEN V. OLBRICH. *)

nicko-dekorativní mluva jest odvozená z empiru, a je v tom potud zrno pravdy, že obojí mají společné východiště. Wagnerova reakce je zdravá, poněvadž přivedla zase plochu ku platnosti a uměleckému účinku, vykazala nové místo dekoraci a že na svou pěst postavila účel budovy a jeho konsekvence v čelo tvoření, že hravé graciosnosti vídeňské dala ve své dekoraci výraz, že v městě, jež ironicky, ale všim právem mohlo býti přiznáno Surogatií, které bylo sídlem architektonické lživosti, prohlásila přirozené právo neskrývaného a nezapíraného materialu. Za ním jdou J. M. Olbrich a Kovačič, Plečnik a jiní s uvolněnou, osvobozenou osobní fantasií a není nezajímavé sledovati, kterak nevídeňští a slovanští žáci Wagnerovi záhy po svém osamostatnění zprošťují se vídeňské hravosti, ornamentálního nadbytku, sybaritství pohodlně a bohatě živeného velkého města, tíhnouce k větší jednoduchosti a přehlednosti. Na venku se rozptýlenost velkoměstská, horečný šum a shon přece jen uklidňují.

Na všech tedy stranách a místech stejný ruch a stejné snahy. Kdyby dnes svolali anketu všech pokrokových architektů, aby formulovala program a ustanovila formu slohu naší doby, shodli by se všichni bez rozdílu a hnedle o prvním; o druhé by nebylo jednotného mínění, ale myslím, že také ne sporů. Uslyšeli bychom jako zásadu hlavní, princip kardinální, že účel, určení, charakter každé nové stavby je východiskem pro její utváření celkové, účel a jakost každé součástky východní ideou pro její útvar, který je jejich materiálem a funkcí zároveň podmíněn. A pak, má-li býti pokrok, že musíme se zhostit vši neúrodné a zdržující



O. WAGNER VE
VÍDNI. NÁROŽÍ
DOMU VE VÍDNI.

přítěže historisující autority. Kterak ale ony nové tvary mají a budou vypadat, nedovede říci nikdo za všechny, jenom všichni by byli ve shodě, že to věci umělecké osobnosti, individuality, tvůrčí silou nadaného jedince a tím ovšem i národa, z něhož pochází. To není poslední, to je nejpřednější a nejkrásnější vlastnost celé té nové kolchidské výpravy za zlatým rounem nového slohu: Samostatnost, svéráznost umělecká, osobitost celkového souboru doby a všeho jejího umění a také ducha a práce národů a jednotlivců. Na novém bojišti je místo pro každého a žádný úspěch a výsledek se neztratí. Všem jde o styl nový, o styl naší doby, o umělecký styl, který se nestaví při jednom vítězství: všechno umění, malířství, sochařství, literatura, herectví, hudba, architektura a při té vše, kam její vliv a vláda sahá, až do nej-
krajnějších útrob všeličeho domu, všechno má hlásat a hlásá již, že doba v níž žijeme je silná a zdatná dost, aby svou uměleckou formou v kovovém a nezničitelném útvaru uložila do archivu dějin evoluci a pokroku lidského ducha.

Kdo má při tom odvahu tvrdit, že je naše doba bez ideálu?



O. WAGNER ==
VE VÍDNI. MOST
NAD BRÁNIDLEM
U VÍDNĚ. ==



JOŽE PLEČNÍK VE
VÍDNI. DEKORACE
ROTUNDY O VÝ-
STAVĚ ROKU 1897.





JOŽE PLEČNÍK VE
VÍDNI. NÁČRT. —

ARCHITEKTURA v AMERICE. : Z DOPIŠU :

FRANK WRIGHT.
DETAIL PILÍŘE.



Od konce předešlého století postupuje tu vývoj souběžně s Evropou nevzdávaje se při tom svého zvláštního amerického charakteru. Tento spočívá v domácím holandsko-anglickém směru vkusu a v trvalém, svrchovaně prostém a přísném způsobu života. Veškeré bohatství minulých desetiletí, všechna odvážnost podniků neseťřely tento základní charakter. Lze ho stále při všem přepychu stopovati. Jest to na prvním místě tak zvaný colonial-styl, který naší šosácké době odpovídá; jako dosud všude u nás užívá se rozmanitých slohů dřeva a cihel. (Švýcarsko, Tyrolsko, Norvéžsko, Rusko, Hollandsko, Prusko). Ale zřídka a jen u menších staveb. Co kde významnějšího, druží se k velkým světovým proudům. Prožila se zde zároveň celá archeologická doba, v jaké libuje si stará Evropa. Amerika má své Schinkely, Viollet-le-Duc'y, Semperý. Má však také své moderní hnutí a stojí jako Stará Evropa

mezi obojím. — Známe dva staré architekty Johna Smithmeyera ve Washingtonu (Congress Library) a Leopolda Eidlitzze (State Capitol New York), první přes 70, druhý přes 80 roků starý, již celý obrat prodělali. Jest zajímavé a tklivo sledovati, kterak bojovali, kterak své práce po zalesáckém slohu archeologickému hnutí přizpůsobovali, kterak od nesmělého nápodobení k volnějšímu citění dospívali a kterak náhle při úkolech z míry moderních moderními býti — chtěli. K tomu však byli příliš staří. Nicméně teoreticky pro hnutí horují, a zejména Eidlitz zahájil je tu na vlastní popud již před 20 léty knihou »Nature and Function of Art« (mimoходом řečeno jest Pražan, jenž přišel sem 16 letý). Považuji knihu za hlubší a obsáhlejší než-li spis wagnerovský. Prakticky osvědčila se moderna až dosud málo a sám Eidlitz soudil, že v Americe jsou jen moderní strojníci a inženýři, ti že jsou jedinými moderními architekty. Abych se těch prý držel, nechci-li zblouditi. Ale přes to mám Sullivana v Chicagu



FRANK WRIGHT.
RODINNÝ DŮM.

za modernistu. Zdá se, že z jeho kruhu vyšli již samostatní architekti, neboť mezi chicagskými architekturami vyskytují se velmi mnohé tohoto směru. Většina architektů jest archeology a z evropských škol; jsou tak zaměstnání, že nezbyvá jim času více o svém povolání přemýšlet. Obchod se daří a to jest hlavní věc. Docela jako u nás. Jen s tím rozdílem, že zde jsou požadavky praktické potřeby vyšší a stejnoměrnější. Tak špatným jako četní architekti u nás není zde nikdo. V celku též převládá dobrý vkus, ať pracuje se již ve směru kterémkoli. Jednotlivci stojí výše, zvláště co dotýče se detailu, než-li vše co jsem viděl dosud u nás. Jmenuji především Mc Kima, Meada a Whitea. — Mladá

generace neobyčejně se kazí. Vyrůstá s naivními pojmy o vznešeném a spatřuje větším dílem nejvyšší v Ecole des beaux arts. Moderna zavítá sem na dobro teprve tehdy, až stane se modou, a potom bude, jak se domnívám, modou velmi krásnou, známých výstřelků prostou. Obecenstvu chybí pronikavější soudnost. Dovede posuzovati jen vnějšek. — Ale mezi archeology není jediného, jenž nejevil by velmi mnohé moderní příznaky, a mám za to, že odejme-li se Whiteovi vše archeologické, zbude asi více než Olbrich. — Tiffany vyhlíží tu jinak než-li v Evropě. Má vždy na skladě všechno historické haraburdí.

I on rozumí dobře svému obchodu. —



H. COBB.
SVÍTILNĚ.

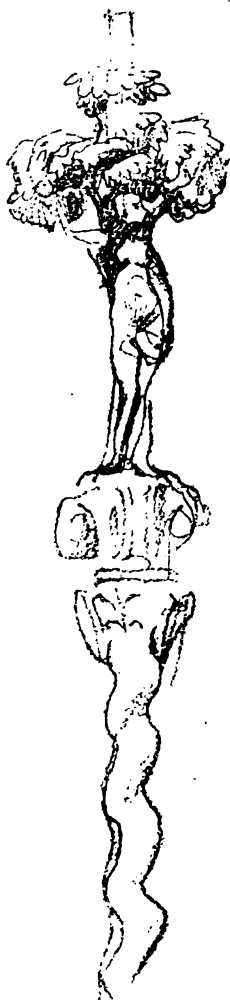


H. SULLIVAN. —
BRONZOVÝ POR-
TÁL HROBKY. —

V Architectural Recordu lze nalézt celou řadu individualit. Není však nikoho, kdo by usiloval charakterisovati hlouběji. Není tu také rázovitých lidí. Jen v malých úkolech, kde konstruktivní vyniká, objevuje se tento charakter. Tu možno dožít se zhusta radostných překvapení. Železniční stanice, továrny, železniční vozy, stavby pro námořní službu, majáky a záchranné stanice, mosty atd. Interieury a zejména zařízení kancelářská jsou většinou z míry moderní. — — — —



THEO C. LINK.
DVORANÁNÁDRA-
ŽÍ V St. LOUIS.



F. OHMANN v PRAZE. NAPOL KAREL B. MÁDL.

Deset let, jež Ohmann strávil v Praze, stále při práci a stále neklidný a nespokojený, jsou pěknou epizodou ve zdejší životě uměleckém, epizodou jen co do času, ne však bez dalšího trvalého významu a účinku. Když se přestěhoval zase do Vídně, k jiné a velké práci, kde stojí v čele nové stavby dvorního hradu, zanechal v Praze několik výborných děl a skupinu mladých odchovanců, kteří věrně stojí při tom, k čemu je učitel jejich nabádal a vedl. F. Ohmann ve Lvově narozený, a z vídeňské školy technické vyšlý, přišel do Prahy na vybídnutí nebožtíka Fr. Schmoranze, který jej postavil v čelo speciální školy pro dekorativní architekturu na c. k. umělecko-průmyslové škole, a tak ocitl se zde, náhle a neočekávaně, umělec myslivý a tvořivý, nadšený a nervosní, který překypoval fantasií, a zase plný až přezlostivě a mučivě autokritiky muž, se žhavou touhou po práci, činech a skutcích, s láskou a pýchou své žáky řídící a učící, který ale při tom stále pocítoval nedostatečnost místa k plnému svému vzletu.

Co vykonal Ohmann za ono desetiletí v Praze je zdánlivě nemnoho co do počtu a rozměrů, a přece mnohem víc, nežli jak se povrchně soudí. Arciť všechny jeho velké projekty zůstaly projekty. Vyšel z každé, ať všeobecné neb omezené konkurence, již se účastnil, vyznamenán prvními cenami, a bylo věru těžko odolati temperamentu, vervě, uměleckému důmyslu a svěžesti, které vložil do projektu svého na stavbu Městské Spořitelny, Obilné Bursy, Assicurazione generali a Německého domu v Praze, Průmyslového musea pro Liberec a klášterního kostela Uršulinek na Horách Kutných. Vedle toho vedl a provedl obnovu vnitřku kostela sv. Kateřiny v Praze, restauraci kostela ve Zlonicích a Božích muk Braunových v Teplicích. To jsou právě práce onoho období uměleckého, k němuž Ohmann celou duší lnul. Barok byl jeho heslem a předmětem jeho lásky, s nímž do Prahy přijel, do Prahy, do Čech, kde jej nalezl bohatě rozkvetlý s nuancí zvláštního půvabu; přinesl si proň příchyllost odborného archeologa a zápal congenialního umělce. O barok opíral také přímo některé své vlastní práce. Průčelí domu p. Valterova zůstane tu svědkem, s jakou jemností tvarovou a citovou dovedl Ohmann pochopiti a vyzvednouti podstatné rysy pražského baroku, jeho, řekl bych, delikátní bohatství dekorace a jeho příjemný soulad linie s plastičností. Také pro vnitřek Variété podržel za základ tento sloh, a právě zde nejzřejměji vyložil, jak pokrevně a blízce je příbuzný starým velkým mistrům baroku. Prostornost, bohatá rozmanitost forem, svě-

J. JUSTICH.
NÁČRT. =



F. OHMANN.
PORTÁL DO-
MU V PRAZE.

žest, ba lehká hravost koncepce, jednotnost šumivé nádhery, vtipnost a efektnost detailů jsou tak asi hlavními podstatnými rysy této lehkonožé, unášející fanfary, barvou i tvarem krásné harmonie. Dům v Ovocné ulici »U tří beránek« vyrostl ve svém průčelí z téže půdy, ale nedaleko na Ovocném trhu stojí dům »u české orlice«, jehož dvě fasády ukazují nové těžení ze staré české architektury. Nenadsazuju, aniž nad míru zevšeobecňuju, tvrdím-li, že všechny nové stavby v Praze a v Čechách, které se ve své tvarové řci opírají o českou renesanci, žijí vlastně jen z toho, co A. Wiehl byl oživil. Žádná z nich nejde dále aniž hloub, všechny se spokojují s Wiehlovou regenerací a jsou tak děti nejen jedné matky, ale i jednoho otce. F. Ohmann, jehož historické vědomí je silně vyvinuto, záhy shledal, že starý styl zmíněný má ještě dosti jiných motivů, jichž Wiehl vědomě neužil a k nimž jeho následovníci ovšem neprohlédli. Ohmann nalezl, že útvar štítů, hlavně jihočeských, úprava oken a vchodů v Čechách se daleko víc osamostatnily, nežli jak ukazují Wiehlovy vzory ještě silně italisující. Obsáhl je šťastně, a ještě šťastněji je vpravil do celkové koncepce nového moderního domu. Stále dosud straší u nás tak zvaný čistý sloh a platí za nejvyšší metu při práci. S jeho stanoviska jsou Ohmannovy práce zavržitelné a byly také zavrhovány. Jenom že Ohmann jest umělcem příliš individualně citícím a majitelem příliš silné vlastní široké a rozlehlé tvořivosti a fantasic, než aby školometsky úzkostlivě se omezil jen na věc před staletími osvědčenou. Nikde jinde snad svoje architektonické umění nerczprostřel krásněji, jak v koncepci celých budov, tam, kde prostory tvořil, spojoval a kombinoval. Proň, dekoratéra skvělých, ba oslňujících vlastností, jest architektura uměním prostorovým, tvořitelkou a budovatelkou prostorů par excellence. A jemu byl a jest zevnějšek stavby umělecky výmluvným výrazem jejího vnitřku a účele. Proto se z mysli a ducha, toto vše obsahujících, mohly vynořiti krásné komposice Městské Spořitelny, budovy Assicurazioni generali, Obilné bursy



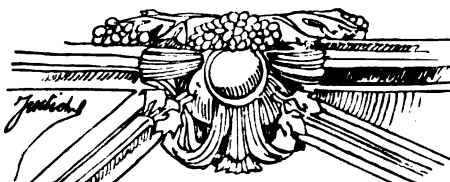
F. OHMANN.
KAVÁRNA »CORSO«
V PRAZE.



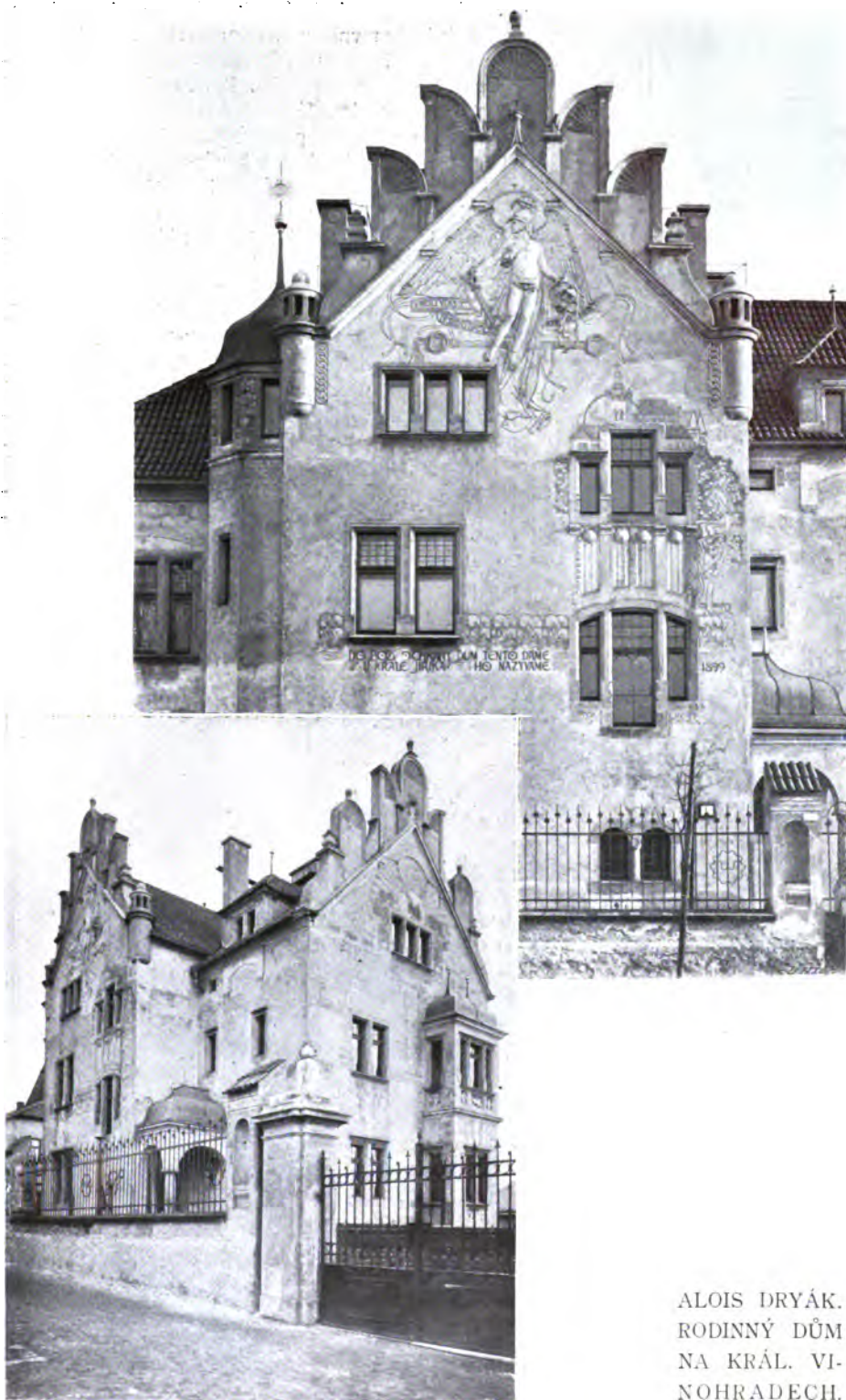
F. OHMANN. KA-
VÁRNA »CORSO«
V PRAZE. ———

nebo libereckého musea. Právě v těch se hbitá pohyblivost, vřelost a hlavně kmitavá nervosnost Ohmannova snad nejčitěji projevuje. Nic tu zatím nevadí, že některá jejich místa jsou jen načrtnuta a ne do poslední čárky uzrálá — dalšího a plně uspokojujícího vyžití a vykrystalisování jsou všechny schopny, a nejednou tato neustálenost má příčinu velmi krásnou: v právě tlačenci, v hotovém rojení se vždy nových ideí v hlavě Ohmannově.

Café Corso, přestavba a úprava jeho, je poslední dílo Ohmannovo před jeho odchodem z Prahy, k němuž se záhy přidruží nejnovější, hotel v Hybernské ulici. Po tom co jsem dosud o umělecké organizaci Ohmannově letmo naznačil, musí se tyto práce objeviti jako zcela důsledný a ústrojný článek jeho uměleckého vývoje. Všechny vytčené vlastnosti jeho jsou tu: obratnost a originalnost úpravy, brilantnost dekorace, svěží rušnost forem, živý a při tom vyrovnaný soulad barevný, jenom že s minimem útvarů historických slohů. Ohmann se jich nezdříká, aniž od nich násilně odtrhuje, naopak proň jsou pevnou a bezpečnou půdou, po níž kráčí, avšak jeho umělecká osobnost jest příliš silná, jeho citění příliš svobodné a s dnešní rušností spjaté, než aby se daly potlačiti a pod akademické jeho sehnuly šiji, a proto již na domě »u české orlice« pracuje moderní emancipovaný, který celek i mnohý detail proniká svojí moderní individualitou a ještě rozhodněji tak činí při stavbách svých posledních. Mluví-li se již o pražské Moderně, nesmí býti za-

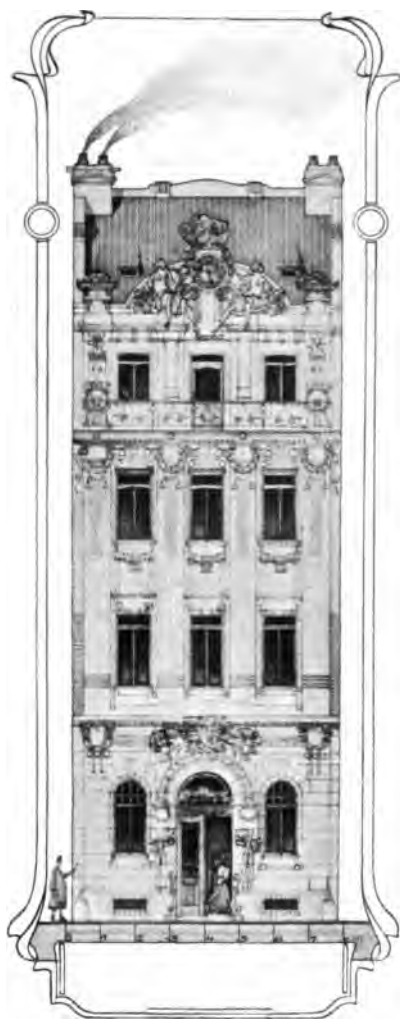


pomenuto, že Ohmann byl jejím Janem Křtitelem. Než toto rozvádět, vedlo by mne na pole otázek tvárových. Místo toho chci



ALOIS DRYÁK.
RODINNÝ DŮM
NA KRÁL. VI-
NOHRADECH.

JIŘÍ JUSTICH.
NÁVRH DOMU
PRO TEPLICE.



jinou stránku Ohmannova umění a jeho iniciativy krátce vyzvednouti. Je to jeho polychromnost. Pro F. Ohmanna nebyl barok bílým štukem jediné nebo jednobarevně natřeným ovrhem, česká renaissance jen střídáním pískovce s omítkou nebo nejvýše bíločerným sgrafitem. Bystře a hloubavě pátral po stopách a staré zašlé mnohobarevnosti, kterou hned ve Valterově domě, v průčelí, přivedl znovu k platnosti, jež však ve Variété, v kavárně a jinde vždy šíře a hlavně radostněji, ano jásavěji se objevila. Ne pouze polychromie nějaké malby na stěnu nanesené. Přirozená barva materiálu, který rád a směle kombinoval, aneb aspoň nedaly-li poměry jinak, umělá barva aplikovaná v tónech tu jemných, onde, dle potřeby a uměleckého zámyslu, živá a plnozvučná, sesiluje a zdůrazňuje jeho architektoniku, ne jako element zevně a dodatečně přidaný, nýbrž jak organicky s ní sloučený, aneb aspoň amalgamovaný prvek. Ohmann nemyslí na papíře. Naň toliko zaznamenává, co hotově v živé své představě a vidí, a tam není místa pro tvary abstraktního, neutrálně barevného vzhledu. Na ráz a v jednom tonu vyrůstají všechny útvary celku i detailu, budované a dekorativní v barevné životnosti a to hned od počátku, tak říká, v anticipovaném souhlasu s malířem a sochařem, jehož práci Ohmann, od první idey počínaje do své jaksi vtěluje. — Teď tu jsou jeho žáci. Zatím nemíním jejich mladou tvářnost uměleckou kresliti nebo rozebírat. Některé jejich práce jsou zde repro-

dukovány a tyto ukázky, trvám, dokumentují hned dvojitý moment. Je v nich patrné, že principy uměleckého tvoření Ohmannova jsou v nich zachovány a dále žijí, že jeho poučky a náklonnosti přijali mnozí za své a pak, že vyšly z mysli a rukou čerstvých, uvolněných a svobodnějších, nežli jak u nás bývá. Alois Dryák, J. Bendelmayer, Rud. Němec, J. Justich a jiní, každý podle míry svého nadání a hbitosti a vřelosti svého temperamentu jde po cestě, kterou jim Ohmann byl naznačil, ano všemi svými pracemi, vši svojí snahou a evolucí přímo do daleka vytýčil. Jsou a budou nepochybně v budoucnosti ještě více různí. Jedno je jim dnes a bude asi povždy společné: jemnost, ano delikátnost uměleckého citění a vyjadřování se. Vší všednosti a vulgárnosti, a nejvíce brutálnosti, se již bezděčně vystříhají. Ohmann jim to vlil do žil a jejich krve.

B. BENDELMAYER.
DŮM V PRAZE. —





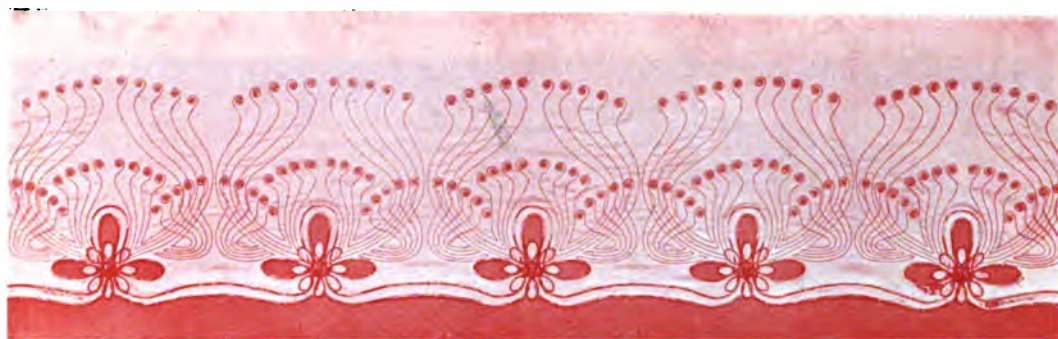
BEDŘICH BENDELMAYER
A RUDOLF NĚMEC. DŮM
V HRADCI KRÁLOVÉ. —



ANT. PFEIFFER.
MODEL ZÁLOŽNY
V LOUNECH. —



A. PFEIFFER.
— POSTEL. —



JAN KOTĚRA.
APLIKACE. II

O NOVÉM UMĚNÍ. NAPSAL JAN KOTĚRA.

NĚKOLIK THESÍ O ARCHITEKTUŘE A UMĚLECKÉM PRŮMYSLU. Dříve než nějaká pravda v hnutí kulturním pevně se ustaví, předcházela již součinnost, obrousení a splynutí jednotlivých myšlének. Pravdu nějaké epochy lze teprve po určitém trvání pohybu pevně poznati a vysloviti. Jestliže tedy nyní, v počátcích hnutí, své myšlénky povím, chci mluvit pouze o thesích; budoucnost ukáže, pokud byly správné.

Pravdou rozumím tu a v následujících řádcích cíl-ideál časového názoru, jenž se přirozeně, jako na každé odvětví kulturní, přenáší též na umění a ve svém přesmyku také zde jistou změnu způsobí. Určité proudění zdá se tomu nasvědčovati, že se nyní, když již ostatní umění dávno předcházela, také v architektuře takový přesmyk dovršuje. Účelem tohoto sešitu jest tudíž, aby nás o tomto hnutí informoval, aby vzbudil zájem a porozumění v obecnstvu pro umění jemu tak cizí a aby je nabádal k samostatnému přemýšlení a posouzení.

Důvod, proč obecnstvo má méně zájmu a tak málo porozumění pro architekturu oproti ostatním výtvarným uměním, leží především v tom, že architektura nepůsobí tak bezprostředně přímo přírodními předměty na naši vnímavost, čivost, jako skulptura a malířství. Architektura tvoří sice své výtvořky také na základě přírody: jádro-prostor na základě přírodních zákonů (síla těžná, síla odporu, koheze), slupku-okrasu přírodními čarami, tvary a barvami; než právě na cit účinkují především poslední (zase přímo přírodní předměty), kdežto prazdroj tvoření a tedy také všechny změny tvoření lze pochopit až při hlubším zkoumání. Jinou příčinu toho, proč architektura obecnstvu se odcizuje, vidím v tom, že poslední období našeho umění se téměř úplně rozplynulo v archaeologicko-vědeckých kombinacích.

Abychom si tvoření architektury a spřízněných jí umění ujasnili, analysovejme je v tvoření prostoru, — totiž zúčelnění s ohledem k místním poměrům a potřebám (podnebí, kultura, mravy) — v konstrukci prostoru s prostředky, jež máme po ruce (materiál a technické znalosti) — a konečně v okrášlení, zdobení, prováděné s citem, jenž v nás žije pro přirozené krásno. Touto analýsą nechci ovšem stanoviti pojmy rozlišovací, nýbrž vytknu tím pouze hlediska pro posouzení jednotlivých funkcí tvoření. — Tvoření prostoru podléhá změnám tím, že se mění názory životní a mravy, že nové úkoly na umělce naléhají. On pracuje tyto své nové útvary, máje k ruce nové vymoženosti technické a dává jim a jejich ozdobě formu, jak z individuality doby a místa prýští. Účel, konstrukce a místo jsou tedy hybnou silou — forma jejich následkem. Forma vzniká z nich tvůrčím zachycením a formulováním ně-



JAN KOTĚRA. MODE-
LOVÝ NÁČRT SÁLU
V ZÁMKU RÁJECKÉM.

kolika velikými individuí. Architektonické tvoření má tedy dvě funkce: v první řadě konstruktivní tvoření prostoru v druhé řadě okrášení. První je z větší části vědecko-kulturního původu, druhá zase více věci individuálně vrozené schopnosti. Z toho plyne, že individuí společná část: tvoření prostoru a konstrukce, musí býti důvodem pro nové hnutí a že jimi nemůže býti jejich tvar a forma ozdoby; první jsou vlastní pravdou, poslední je vyjádřením pravdy. — Nový tvar vznikne tudíž z nového účelu, z nové konstrukce přizpůsobené místu. Židle pro benátského dožete a židle pro našeho dnešního dělníka, židle rukou pracovaná a jiná pomocí strojů zrobená nemohou přece míti tutéž mluvu forem. Kolik z nás právě tak myslí, jak málo jich však ve shodě s tím tvoří! A právě takové úplné zbavení se archaeologického umění jest první podmínkou každého pokroku. Každé hnutí, jež nemá východiště v účelu, v konstrukci a v místu, nýbrž vznik svůj má ve formě, je utopií. To jsme viděli na minulém nebo právě pomíjejícím období umění. Objevivši se apoštoli



JAN KOTĚRA. MODE-
LOVANÝ NÁČRT PRO
PŘESTAVBU KOSTE-
LÍČKA SVAT. JIŘÍ U
PLZNĚ.



KAREL ŠIDLÍK, ŽÁK PROF. J. KOTĚRY NA UMĚL.-PRŮMYSL. ŠKOLE V PRAZE. MOST V PARKU. —

(Schinkel, Hansen, Semper a Schmidt) brali za základ dříve existující formu, často ze zcela různých míst, a vnutili do ní nové úkoly a nové konstrukce. Jiní zachovali sice místo (»oživení« starých národních architektur), než i těm byla východištěm pouze stará forma. Jak tito apoštolé přes jejich velkou uměleckou potenci zůstali osamoceni a kterak nepůsobili výchovatelsky, jak jejich školy sestávaly jen ze žáků nápodobitelů a časem se sploštily, to vše přece jsme viděli, nebo dožijeme se toho ještě v posledních výhonech. Vše to byl ovšem těž přirozeně výron času, následek více retrospektivního vychování. Fantasie (vynalézavost) zakrněla a umělci tu stáli vůči novým úkolům toliko se svými krásně klasifikovanými formami. Nechci tím říci, že tato hnutí byla chybná; mělať jistě — jak přece všechno stávající — svou relativní oprávněnost. Vidím v nich dobu přechodů a průpravy. V jejich archaeologickém vševědectví (všeznalectví) leží dokonce určitě velká výhoda pro příští rozmach. Neboť každý stupeň v dějinách lidského rozvoje a tedy také rozvoje umění má svou basí v minulosti a čím jsou základy širší, tím větší může býti stavení. Scbeklamem by bylo, kdyby »modernista« se domníval,

že »jen ze sebe tvoří«. Neboť, když jsem se naučil poznati, jak správně a krásně Řek svou stavbu kamennou, gotik svou stavbu klenbovou formovali, jak správná a krásná je hmotová technika barokní štukové dekorace, jestliže vidím, jak primitivní umění lidové dobře formuje dřevo, — učím se znáti cestu, kterak z našich úkolů, z našich konstrukcí, z našeho materialu v našem podnebí — naši formu najdu a dovedu vytvořiti. Uvádím tu za příklad náš ideál v řeckém umění. Když do něho vniknu a je chápnu, tedy vidím, že příčina, proč toto umění se mi zdá býti ideálem, není v jeho formě, nýbrž v pravdivosti, s kterou tvořilo, a právě tou se dotýká mého snažení. Umění, kterým Řek přiměřeně účelu a poloze (podnebí) vyjádřil svou formou dokonale konstruktivní tvoření prostoru — o toto umění usilujeme my moderní lidé, totiž: chceme svou formou právě tak dokonale své konstruktivní tvoření prostoru vyjádřiti. Forma antiky absolutně vzata, nemůže nám býti ideálem-cílem. — Ideál, který leží pro nás v nějakém umění, může býti právě jen relativní.

Že nové tvoření prostoru již po dlouhou dobu se vyvíjí, to souvisí — jak všechno ostatní — s naším širokým a přes všechnu hbitost přece jen pozvolným hospodářským rozvojem. Nové úkoly (parlamenty a budovy správní, školy, nádraží a jiné dopravní objekty) vznikají; se změněnými podmínkami životními vzniká nové bydliště a hojně nových užitečných předmětů — a to vše má umělec tvořiti, účel s přiměřenými novými prostředky vyjádřiti. A právě pochopení a vyjádření těchto nových úkolů dovršuje se již od decenníí a jest prvním důvodem nového — našeho umění.

Rovněž prostředky, s kterými tyto nové útvary tvořím, konstrukce, věčné přírodní thema o podpěře a břemeni, nepodléhá náhlému přesmyku, nýbrž vyvíjí se znenáhla zároveň s technickým pokrokem. Nastane přesmyk citu pro stabilitu — krásu proporcí.



KAREL ŠIDLÍK, ŽÁK
PROF. J. KOTĚRY.
MOST V PARKU.



FRANTA SKALÁK,
ŽÁK PROF. J. KO-
TĚRY. VCHOD DO
SADU.



JAN KOTĚRA.
PORTÁL DOMU
V PRAZE. —

imitace líbiti, neboť obojí je rozpačitost a lež. — Tudiž též v konstrukci souvisí úzce účelnost s krásou. Dělán-li na př. dvěře a používám-li dřeva, jemuž nutno dáti povlaku z jiného materialu, tu nesmím tomuto povlaku dáti formu — zde barvu — dřeva, neboť to je zase imitace — tu lež. Tvary dveří mi naznačují, že jsou ze dřeva; za material povlaku se však nemusím stydět a ukáži jej tedy čím je — lak, tedy s radostí jako čirý lak.

Z toho, co zde až doposud bylo řečeno, vyplývá, že okrasa zaujme v novém umění pouze jemu příslušící funkci: členiti a podporovati jasně konstruktivně vyjádřené masy; že tedy zase bude účelna. Je to více organická působnost, oproti pokrývání masy formou na způsob sítě nebo kůže, jak nám je pomíjející slohové období ukazuje. Z této pravdivosti plyne též nemožnost smíšení nebo záměny formy konstruktivní a formy dekorativní. Nemůže tedy na př. býti správné — nemůže býti krásné, když se konstruktivní sloup, jenž má tvar podpěry, nalepí za dekoraci na stěnu (polosloup), ba nedovede mne také dekorativní lesena uspokojiti, ukazuje-li tytéž konstruktivní tvary. To by byl zase následek chybného vycházení z formy. Dekorují-li lesenou nebo oblým dekorativním »sloupem«, tu jsem nucen, haliti tyto nové dekorační funkce v nové čistě dekorativní formy.

Nedovede mne vůbec »přejímání« forem uspokojiti; vždyť každá forma měla v sobě rázovitost tvořícího umělce a jeho doby a nám tedy je zcela cizí; zrovna tak, jako by bylo podivné — cizí, kdybych se procházel v řeckém nebo jiném historickém kostýmu.

Nová forma vezme svůj vznik — tomu pavidly tak bylo — v prazdroji všeho krásna — v přírodě a přijme také naši, zcela speciálně naši rázovitost, tedy také naše chyby. Na př.: Nervosnost a ukvapenost naší doby vstípi také umění svůj příznak. Tím ovšem

Kdežto dříve na př. určité plus nad nutnou stabilitu bylo praktikováno, zmizela nyní tato prakse následkem technicko-vědeckého pokroku — matematické určení stálosti — ve spojení se zvýšenými časovými požadavky utilitními. Co se nám zdálo dříve krásné, shledáváme teď těžké. Následkem jakési v nás žijící setrvačnosti jsou nám z počátku takové novotvary cizí. Připomínám v té příčině jen konstruktivní formy železa, s kterými si architekt nevěděl rady. Jak málo monumentální! to byl první dojem a kterak za krátko právě zvyk přesunul zase krasocit, jak nás oproti dřívějšímu teď naplňuje krásná, velká, železná síň pocitem prsa šířícím.

Přesmyk citu pro stabilitu sice tu byl, minulé období však nedovedlo mu dáti (zase následkem toho, že bralo své východiště z formy) výraz nás uspokojující, — nutilo jej zase do starých tvarů. — A právě v pravdivém vyjádření tohoto citu pro stabilitu, v nelíčeném vyznačení konstrukce vidím druhý důvod nového — našeho umění.

Nemůže se mi tedy líbiti, když rovná traversní konstrukce se provádí jako kamenný architrav, nemůže se mi líbiti, když kámen vůbec jiným materialem imituji, nemůže se mi líbiti, vnucují-li dřevu formy kamene, nemůže se mi vůbec žádné zakrývání a žádná



JAN KOTĚRA. Z PRŮ-
JEZDU A CHODBY DO-
MU V PRAZE. ==

nechci říci, že, když chci moderně tvořit, musím tak činit nervosně a chvatně; neboť právě v poznání svých chyb a v zápase proti nim poznávám sebe a s sebou též své umění.

Lokálnost (místní ráz) vzniku umění a osobnost umělcova dávají formě charakterisující přízvuk. — Stejná úroveň vzdělání — ta společná kultura většiny národů v nynější době a tudíž také tytéž hybné důvody nového umění vylučují, že by se v některém z národů mohlo vyvinout jemu naprosto vlastní umění. — Důvody a proto též tvary budou stejny, jen způsob výrazu ponese právě národní ráz. Chtít národní umění probudit toliko na základě tradice kopiemi a novými kombinacemi, je právě — tak jako každé vycházení z formy — utopií, a taková snaha bude mít povždy charakter diletantismu z formy své východiště beroucího.

Maje jen málo místa k dispozici, byl jsem nucen, vtěsnati to, co jsem říci chtěl, ve stručnou rámcovou formu; než doufám, že později jednotlivé detaily šířeji rozvinu.

Končím tudíž tyto řádky s prosbou, aby nepředpojatě, bez předsudků byly čteny: 1. již proto, že stručnost zavinila snad častěji nejasnost, 2. již proto, že mou uměleckou práci a některé zde připojené reprodukce nelze považovati za plný výsledek myšlének. Vždyť síly pokulhávají vždy za vůlí.



JAN KOTĚRA.
SVÍTILNA. ==



JAN KOTĚRA.
DVĚŘE Z DOMU
V PRAZE.



VICHŘ A KOSTELNÍ VĚŽ. NAPISAL JULIUS LANGE.

Kostelní věž týčila se na výšině na kraji vesnice; vichr burácel a skučel její otevřenými okenicemi. Konečně bylo to kostelní věži příliš zbrklé i řekla:

»No, no, jen ne tak zprudka! Působí to bolest mé staré hlavě. Naposledy skončí to tím, že mé zvony do hlaholu rozhoupáš, a lidé budou se domnívati, že jsou voláni do kostela, ale to se nehodí, poněvadž dnes jest pondělí.«

»Bavilo by mne,« pravil vichr, »kdybych tě přinutil, abys na stará kolena tropila šašky, a lidi v pondělí do kostela sezváněla. Chutě k dílu, zkusme to!«

»Zbláznil jsi se?« namítla kostelní věž. »Takový obejda domýšlí se již, že si může dovoliti všechno. Vždyť nemá ani domovského práva. Oproti tomu uvaž, že já mám trvalé postavení, že patřím k národnímu kostelu a že jsem jako národní věž podporována státem. Jsem svrchovaně církevní; jsem pomník; mým kazatelem jest probošt a můj kantor zasedá v říšské radě, tak že zvonění musí

obstarávati jeho žena. Byla by to pěkná historie, abych se dostala k vůli tvým hloupým nápadům do novin pro přestupek povinnosti. Ostatně jsem v nich, bohudík, již jednou byla a to se stalo, sama doznávám, způsobem lichotivým, neboť dvě osoby přely se o to, pocházím-li z doby Erika Ejegoda nebo Erika Lama.»

»Ach, jak jsi nudná, stará makovice,« řekl vichr. »Jsem skoro každého dne v novinách, buď v domácích nebo v cizích. Brzy zvrátím starý komín, brzy rozdmýchám požár; brzy vzvedmu děvčatům sukně, brzy sfouknu králi klobouk s hlavy.«

»Prosila bych tě, abys o tom mluvil trochu uctivěji,« pravila kostelní věž.

»Ach, smetl jsem dokonce koruny s královských hlav...«

»Ne, ale teď začíná to býti opravdu příliš opovržlivé! Stráž...«

»Ha, ha, ha!« smál se vichr. »Ubohá stará věži! A zatím stála jsi tu od časů Erika Ejegoda na jednom místě. Ba, to jest asi rozkošná zábava. Bídne na hroudu poutané živobyti!«

»Co ví o tom takový větroplach?« řekla kostelní věž jsouc uražena.

»Těší mne, že byla jsem po celý svůj život se svými družkami v okolí v nejkrásnější a nejmírnější shodě. Tam vzadu na západoseverozápad na půl míle odtud vidím svou mladší sestru, věžičku v Nezávisti; na severu ve vzdálenosti třech čtvrtí hodiny na druhé straně fjordu věž v Dobročicích a poněkud stranou mihá se při jasném počasí má vysoce důstojná představená, věž dómu; na jihu věž v Chytrákově a na východě věž v Hlupákově. Ještě jako dnes pamatuji se jak jsem půjčila před 87 léty své úřední sestře v Hlupákově stříkačku, ježto u ní hořelo. Zatím co ty vichře plodil jsi rámus a ostudu nepadlo mezi námi jediné zlé slovo, ujišťuji tě.«

»Ovšem, rád věřím,« smál se vichr. »Trčely jste tu mnohá století stále na témže místě, stále v témže směru a civěly na sebe; to jest přece nuda k zešílení. Ne, tolik mně již věř, cestoval jsem, prokoukl jsem všechny věci se všech stran a koutů. Prožívám ledacos; žiji se zemí, v které duji. Jsem žhavě horký v Africe a ledově mrazivý na severním pólu; unáším v poušti písek a v Anglii uhelný



JAN KOTĚRA. DVĚŘE
PŮDY A SCHRÁNKA
NA DOPISY.

dým. Dnes v noci jest mi přeletěti oceán a ráno býti v Americe.«

»Hu, brrr!« děla kostelní věž a zachvěla se až s ní malta odprýskla.

»Že, není-li pravda! To jest jiný život; našinec hne se alespoň ve světě, alespoň něco pořídí!«

»Něco pořídí! Jak darebná to věc! Co děláš jiného než škodíš?«

»Říkáš tomu škoditi,« pravil vichr poněkud mírněji, »když smetu na hromadu všecko co nedovede státí na vlastních nohou? Když na podzim uvadlé listí se stromu trhám? Pravím ti, třeba že to v lese, zafičím-li jím, sténá a úpí přece jen děkuje mi z jara, že jsem mu upravil



JAN KOTĚRA.
NÁBYTEK Z
LOŽNICE A JÍ-
DELNY. —



JAN KOTĚRA.
KREDENC. ==



místo pro nové listí. Stromy nejsou tak ztrnulé jako ty. Říkáš tomu škoditi, jestli na svých cestách sbírám květiny, zárodky, semena s jedné země pro druhou?»

»To stojí za to,« řekla kostelní věž po tichu.

»Ne, stará přítelkyně,« prohodil víchr a znovu silněji zalehl, »já jsem to, jenž pečuji o změru; jsem duch pokroku. Snad jsi hodně stará, ale já jsem mnohem, mnohem starší; jsem právě tak stár jako svět a potom jsem mrštnějších nohou a mnohem čilejší než ty. Jsem moc, jsem princip,« děl víchr a rozpustile se zachechtal.



»Ty a princip!« propukla kostelní věž rozhořčeně. »Ty na světě ten nejnesvědomitější, ty, jemuž všecek základ k životu chybí. Sám probošt říká o tobě, že nikdo neví odkud přicházíš a neví, kam se ubíráš. Ne, já, já jsem zásada. Jsem historická, jsem zbudována z polních balvanů. Ty potloukáš se bez plánu a bez cíle, protože nejsi leč větrem, ja stojím pevně na svém místě, nechť jakkoli silně vítr věje, ano, stojím. Ty honíš se po zemi jako zvěř, ale já zvedám se jako lidé k vyššímu. Mohlo by se míti za to, že schází ti smysl pro krásné, které spočívá

FRANTA SKALÁK, ŽÁK
PROF. J. KOTĚRY. —
SCHRÁNKA NA HUDEB-
NINY.



JAN KOTĚRA. ŽIDLE Z
ELEKTRICKÉHO VOZU.



JINDŘICH ECK, ŽÁK
PROF. J. KOTĚRY.
RÁMY, ŘEZAL TÝŽ.

v tom, že se pozvedám.« — »Ba, ba, věži. Mám již po krk řečí s tebou. Zvedej se jen k vyššímu seč jsi, nedostaneš se jistě ani o píd' výše. Pro mne čas příliš ubíhá, poněvadž velmi spěchám a cosi kutiti musím. Bude to tudíž znamenati pro mne malou časovou mezeru, až tě užřím padati, ať jsi již zásadou nebo nejsi.«

»Doufáš? Nuže uvidíme.«

»Ano, uvidíme. Nyní, dříve než poletím dále,

Podávám svým čtenářům parabolu dánského kritika Julia Lange-a (zemřel 20. srpna 1896), jejíž obdoba s českými poměry jest tak

poděkuj se mi, že jsem se tě trochu natřásl a pavučiny z rohů a koutů tvé staré hlavy vysmýčil. Žij blaze, táhnu k moři.« — A vichr táhl s takým burácivým chvatem, že kostelní

věž skoro dechu pozbyla a s těžší zpříma se udržela.

»Bohudík, že jest dále,« řekla věž. »Klidné počasí svědčí lépe dánské povaze. Přes to však jest velmi veselý nějakou tu hodinku se baviti. Možná si s ním přece jen pobreptnouti.«

Irakpantní, že se zdá, jakoby byla psána vlastně na kůži statečných obranců srazivších se v pevný šik před kostelíkem sv. Václava.



JAN KOTĚRA. ZÁSTĚ-
NA. MALOVAŁA PÍ. A.
BOUDOVÁ.



KAREL ŠIDLÍK,
ŽÁK PROF. J. KOTÉRY. HODINY.

UMĚLECKÝ NÁZOR WALTERA

CRANE, jež anglický umělec vložil ve své autobiografii, kterou přineslo veikonoční číslo »Art journalu« 1898, shrnut je ve slovech:

Pokud se tkne všeobecné umělecké theorie, jež měla vliv na mé tvoření, nebo snad se z něho teprv vyvinula, vypadá asi takto, smím-li se pokusit vyjádřit ji slovy: Umění kteréhokoli druhu je prostředek výrazu, v nejvyšší své kvalitě prostředek nejvyšší a nejkrásnější. Je to krátce řeč svrchované delikátního a sympatického rázu, jež má mnoho odrůd, nebo, smíme-li říci, nářečí. Ale zdá se, že tyto odrůdy se rozstupují ve dvě hlavní třídy, jež mají své rozdílné exponenty.

Na jedné straně umění, jež přímo vytryskuje z přírody — vylíčení dojmů, nebo zobrazení fořem, skutečností, událostí světa zevnějšího, směřující více méně k napodobě. Na druhé straně je umění, podléhající nepřímému vlivu přírody — vylíčení nebo znovastvoření ideí, jež si vybírá nebo vynalézá pouze takové formy, aby vyjádřily myšlenku napřed už pojatou, jako básník užívá slov, směřující více méně k typičnosti, symboličnosti, dekorativnosti.

Umělecká obraznost a vybírající individuální citění může třebas působit v obou druzích, a oba druhy tyto třebas příležitostně se mohou kryt, a dokonce týmž umělcem rozlišeně mohou být pěstěny; ale z hruba mluvě, umění poprvé uvedené je hlavně vylíčením zjevů zevnějších, druhé pak vniterných.

První druh patrně závisí silně od věrnosti podání fořem a pohledů přírodních, druhý jenom málo. Umělec může kreslit úplně z paměti, nebo svobodně si vymýšlet, jak pokračuje v práci, a příroda může se pod jeho rukama naprosto přejinačit. Buď jak buď, jsem přesvědčen, že ve všech kresbách rázu dekorativního umělec pracuje nejvolněji a nejlíp bez jakéhokoli přímého vztahu k přírodě, a že by se měl nazpaměť naučit formám, jichž užívá. Kreslíme a malujeme, snad podléhající stejně vlivu toho, co známe a cítíme, jako toho, co skutečně vidíme; a jakkoli mezi umělcem, pracujícím vždy dle přírody — jehož themata a motivy vždy bývají brány přímo z toho, co vidí — a mezi umělcem, jenž pracuje z výsledku minulých dojmů, nebo pomocí jakési vybírající paměti a obrazotvornosti, zdálo by se, že je veliká propast, někdy by rozdíl mohl býti stlačen na nejmenší míru. Duch náležející prvnímu druhu by vykonával svou vybíravou uměleckou funkci v provádění díla, jak by pokračovalo, že by nevynechával ničeho podstatného a že by podřizoval věci druhého řádu

skutečností hlavním nebo ústředním, kteréž činí prostředek výrazu pro motiv díla. Umělecká jeho síla by se soustřeďovala na cíl, aby působil na mysl dojem zjevem, krásou, tajemností, sugestivností některého efektu světelného skutečně pozorovaného — zlatitého snu letního odpoledne, bouřlivého světla jesenního západu slunce, města zahaleného v šedavé mlhy jitřní nebo večerní, když všechno se ztrácí v tajemnu, tu a tam osvětlené skvrnou světla jako jiskrou šperku z prostředka záhybů průsvitné draperie — podobné efekty nemohou být na ráz zachyceny a fixovány ve své úplnosti tak, jak se objevují v přírodě.

Takový umělec, buď si realistou sebe víc, je nucen vynajít si jakousi stenografii, nějakou metodu, která by takové sceny zraku zobrazil. Každá z takových scen musí projít jeho myslí a obrazností, nebo být jimi pohlcena; a od tohoto pochodu pohlcování, procesu absorpčního, — jakéhosi uměleckého shrnutí podstatných skutečností neb rysů, na nichž nutno prodlít — závisí konečně umělecká cena díla. Síla umělce malíře projevuje se tímto směrem.

Rád bych rozprostranil význam názvu portret, tak aby kryl nebo vymezoval ve skutečnosti cíl malíře přírody, a aby odlišoval jej od umělce ideového, vymýšlivého nebo dekorativního. Jakkoli umělci prvního druhu může být tvůrčí síla důležitá, zrovna jako naturalism může být důležitý druhému, obojí (tvůrčí síla a naturalism) přes to projeví se, nebo budou vypěstěny u každého z obou rozdílným způsobem a rozdílnými methodami výrazu.

Při skutečně uspokojující podobizně osoby žádáme něco víc než náležitě přesné vyobrazení rysů; očekáváme víc. Cítíme, že často bývá všemožná různost mezi portréty téže osoby, vyvedenými rozdílnými rukama. Jeden portret mohl by snad správněji být označen za krajinu — krajinářské traktování osobnosti; jiný jakožto ryze dekorativní uspořádání; na třetí podobizně se osoba zobrazená třeba objevuje jen jako jakýsi věšák, na nějž jsou pověšeny různé theorie malby. Konečně snad nalézáme v obraze charakter, jež známe, možno že sjednocuje nebo kombinuje některé charakteristiky těchto vlastností, — tvář oživená a propuštěná, živoucí předvedení bytosti lidské — podobizna, spodobení v každém slova toho smyslu.

Zkoumání a srovnávání takového díla s jinými méně přesvědčivými jenom odhaluje větší jeho jemnost technickou snad, nebo větší lehkost v malbě, delikátnější a dokonalejší koncepci. Malířova řeč, jeho osobitý způsob obje-

vuje se být v úplnějším vztahu ke koncepci jeho předmětu, i myslná i výkonná (ruční) síla jeho jsou větší, on je mistrem, toť vše, co můžeme říci.

Při tom, co nazýváme dílem ideovým, můžeme být dojímaní vlastnostmi docela vzdálenými od nějakého dovedného zobrazení přírody nebo přirozených skutečností: Bude to zobrazením, ale zobrazení nikoli vyrůstající z myslí soustředěné na přenášení jistých pohledů nebo rysů přírodních, nebude to souhrn určitých vybraných postřehů, nýbrž bude to výsledek myslí soustředěné na převod její vize vnitřní, souhrn nepouze určitých vybraných postřehů, nýbrž též paměti a obraznosti, možná podnícených a obohacených přímými přírodními dojmy všeho druhu, ale užitých spíše jako básník užívá slov a vět, aby vyjádřily jisté harmonie linie, formy, nebo barvy, vytvořených vědomě, ne však nevyhnutelně založených na některém motivu přímo pozorovaném v přírodě.

Umělec ideový může zajisté bráti předměty ze zevnějších obrazů přírodních a z dramatu všedního života, jež pozoruje vůkol sebe, stejnou měrou jako umělec naturalista, ale on užívá své látky způsobem rozdílným.

Zajímá nás třeba naturalistický obraz, líčící dělníky zemědky, jak v hodinu oběda odpočívají na železničním náspu. Bylo by tu plno příležitosti pro zpracování umělecké — charakter, osvětlení, nálada, barva. Taktéž by nás mohl zajímat obraz představující spícího Endymiona, plný tajemnosti a básnické nabádavosti — a přec je docela možno, že malíř tohoto obrazu získal podnět k němu na zeměkopu odpočívajícím na železničním náspu. Naturalistovi stačí k uspokojení pozorovat víry ve vodě, světla na hladině, zářící stíny, bubliny v proudu; idealista nemůže jinak, než vidět v něm vodní panny.

Kreslíř dekorativní opět může skoro úplně spolehnout na jisté rytmické uspořádání linie, jisté harmonické kombinace formy, kteréž třebas odpovídají jistým liniím v sestrojení nebo ruchu přírody, nemusejí ve skutečnosti připomínat nebo představovat vůbec žádné přirozené ústrojné formy. Kresba tohoto druhu má povahu jakési hudby pro oči a zakládá se na asociaci myšlenek o čarovém krásu a harmonické nabádavosti.

RUDOLFINUM. 61. VÝSTAVA. Esprit de corps je ošklivá, zlá reakční věc. Stlačuje, láme, otravuje individuality. Ale stává se mnohdy, že ještě bolestněji pociťujeme nedostatek něčeho podobného; nazval bych to smyslem pro solidaritu. To se nám děje v do-

bách, kdy se má něco stát. Kdy je třeba, aby se něco stalo. Tehdáž toužíme po solidaritě pevné, obětavé, vytrvalé. Neboť nenajde se vždy takový vzácný čistý a nadšený člověk, jenž by vedl všechny k dobrým cílům jen pouhou fascinací své mravní síly. A má-li se věc podařit, je třeba právě toho smyslu, jenž aspoň v rozhodných okamžicích potlačuje všechna sobectví, umlčuje všechny pouze osobní nenávisti a sympatie a povznáší člověka z nízkých choutek sobeckých k ušlechtlejšímu a zářivějšímu rozpjatí individuality, která v té chvíli uvědomuje si svou sílu, význam svého poslání a právě s tímto vědomím se — sdružuje. Jest ovšem pravda, že je k tomu často třeba veliké mravní síly, aby člověk dovedl stát sám, aby šel nezmýlen, když všichni se mýlí. Ale pozorujeme-li ostře, je to také velmi často jen naše pohodlnost nebo nevraživost nebo ziskost, která nás osamocuje a uvádí v kompromisní zátiší, zatím co jiní zápasí a se bijí v plném slunci.

Proč se o tom zmiňuji právě na tomto místě? Protože se mezi českými výtvarníky mnoho mluví o boji proti Rudolfinu. A já si myslím, že pro vážné umělce není to, nebo aspoň neměl by to být pouhý podřadný důvod nacionální, jenž je staví do opozice proti kavalerické sportovní činnosti, nýbrž že boj proti Rudolfinu je důležitým článkem dlouhého úsilí emancipačního od šlendriánu, bezmyšlenkovitosti, povrchnosti a zpátečnictví. Proto mne překvapilo, že jsem se i letos setkal v rudolfinském saloně s významnými českými jmeny. Neznám spodních věcí, nevím, je-li to opravdu nedostatek solidarity nebo něco jiného. Ale jistým znamením, že máme k opravdové výtvarnické secesi ještě daleko, je to přece. Není síly, není prostředků, není odvahy. Mohou ovšem někteří namítnouti: Napřed musíme viděti pozitivní výsledky vašeho úsilí, napřed musíme mít zaručeno, že se vše v poslední chvíli neztrouští o vnější překážky, a pak uchováme všechny své síly pro rozhodné vítězství. Stejně dobře lze však odpovědět: Buďte solidárními, nečekejte až hotová věc vám spadne do klína, chtějte všichni mít podíl na svém výboji a budeme blíže cílů. Nepochybuji o tom, že by to byl dobrý krok ku předu, kdyby se bylo letos Rudolfinum solidárně bojkotovalo. Možná však také, že nenadchází vůbec doba, kdy »má se něco stát.« Že většina výtvarníků je spokojena s dnešním stavem českého výtvarného umění. U nás ty převraty a převratečky končí obyčejně sotva počaly. Všichni činitelé jsou tak strašně spokojeni sami sebou, že nechápou, proč by měli jít ještě dále. Má sklenka je

malá, ale je moje. Dobře hochu! Pomahej ti pánbu! Někdo si libuje v slunci, někomu stačí lojová svíčka. Contra gustum . . .

Jsou časopisy, které se samy redigují. Rudolfský salon je něco podobného. Ta čirá náhodnost, jež tu hromadí obrazy, ta bezmyslenkovitost a bezprogramovost mne nejvíce odpuzuje. Tož motyka spustí jen když pánbu dopustí. Letos dopustil: Fritz von Uhde. Starý pán. Ale jaký! Naturalista. Ale jaký! Idealista. Ale drsný, upřímný, poctivý. Velikým mecenášem byl by ten, kdo by udělil těm několika našim nejhodnějším a nejzpůsobnějším jistě mnoho krásného. K této příležitosti ponechal jsem si malé upozornění.

Pan Švabinský učinil jeden z prvních pokus s něčím, co ve Francii a v Německu na př. dobylo si již svého širokého domovského práva, osvědčilo se a má všestranný úspěch. Myslím tu na grafické listy rozmnožované litografií, rytinou, leptáním nebo dřevorytem. Umělecký svaz z Karlsruhe, zastoupený v přízemí několika velmi pěknými litografiemi, podává svou činností pěkný příklad těchto snah, které nejsou na škodu umělcům a pro publikum mají svůj hluboký význam. Volckmann, Kampmann, hrabě Kalkreuth, Langhein, Kallmorgen jmenují se tito umělci, z nichž zejména Kampmann dovede v dekorativní krajině docílit neobyčejně diskretních a uměleckých efektů. (V lese za večera, Horský les pod sněhem). Dvacet, třicet nejvýše padesát marek za list není tak mnoho — p. Švabinský prodává svou litografii za 10 korun; veliký popularizační účinek je při tom však na snadě. Jen trochu systému v publikování těchto listů a mnoho-li banalit dalo by se vytlačiti z dělnických i měštanských příbytků! Mnoha našim umělcům bylo by se však vzdáti odkvetlých předsudků. Veliké olejové plátno, jehož význam tak znamenitě poklesl v poslední době skoro ve všech uměleckých obcích Evropy, imponuje ještě stále našim výtvarníkům bezpříkladně. Jakoby nebylo než je dno umění, závislé jen na tvůrčí síle umělecké individuality, umění, jež nemůže býti ani vznešenější ani nižší, nýbrž jen jedno veliké, svítící a úrodné. Je jisto, že příklad daný p. Švabinským (také pp. Stettim, Panuškou) měl by vzbuditi dobrý ohlas na př. v samém spolku »Manes«. Mluvílo se o umělecké premii pro jeho členy. Nuže, myslím, že by to nebylo spojeno s tak velikými obtížemi — možná dokonce, že s menšími než cokoli jiného — kdyby jako premie byla vydávána i jinak prodejná mapa původních prací

litografovaných, leptaných a do dřeva rytých. Jen dejme tomu, deset listů ročně, to je úkol, s něžž spolek »Manes« jest! Snad nezapadnou tyto řádky bez ohlasu.

Nechtěl jsem psáti referát. Podávám jen několik poznámek k rudolfské výstavě. A proto neuvedu ani nomenklatury všech českých věcí. Nad prostřednost hodně vynikají »Podzim« a »Jaro« p. Hudečkovo, ač nejsou z nejlepších jeho prací. Vytyká-li někdo, že tyto barvy nejsou přirozené, nezná přírody. Jen »Léto« zdálo se mi trochu přemrštěno. Za p. Hudečkem statečně kráčí p. Jan Honsa; našel však ještě pravého individuálního výrazu a té vábivé a milé harmonie, která činí na př. »Jaro« p. Hudečkovo tak suggestivním. Jistou příbuznost s karlsruheskými vzhledem k dekorativnímu účinku má p. R. Bém (»Slovácký vinný sklep«), na něž pohlížím s opravdovými nadějemi. Kdyby se tak chopil litografické křídly! a jsem — hotov. Pochybuji, že jsem opomenul nějakého individuálnějšího rozpjatí k nadprůměrné tvorbě. P. Foersterovy tempery z »Křížové cesty« mají zajímavé rámy, samy však nejsou než náboženským malováním; p. Wiesner je se svým triptychem: Ze života uhlokopů sice časovým, ale také dokonale banálním. Jeho uhlokopové jsou snad pokusnými figurinami ku studiím docela již obvyklých světelných efektů, ale černí lidé Ostravska, Kladenska nebo Mostecká to nejsou. Jen Meunierovo srdce, tak blízko u jejich srdce tloukoci, dovede mluvit o nich tak, aby to nevypadalo jako výsměch. Před p. Mandlovým »Jidášem«, s nímž jak se zdá, chce operovati klerikální humbug, sježí se i ty nejdelší vlasy.

Z plastiky p. Mařátkovi »Tahači ledu« reprezentují poučně bezduchý, falešný realism. V přízemí zajímaly mne cínové a bronzové plakety od Pavla du Bois. Jeho »Polibek« na př. prozrazuje jemnou sensitivní duši. Nekonvenčně podává také Kurt Stoeving svou podobiznu Nietzscheho. Charakteristika však, nemyslím, že je dokonalá.

20. V. 1900.

STANISLAV K. NEUMANN.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

K DNEŠNÍMU ČÍSLU. PROGRAM NAŠEHO listu letošním ročníkem valně rozšířený umožňuje nám dnes předložiti veřejnosti zajímavý obraz dnešní architektury nejdůležitějších kulturních středisk. Cítili jsme toho již dávno zapotřebí, upozorniti na dnešní stadium onoho velkého obratu v architektuře, který přinesl současně osvěžení a oživení všemu ostatnímu

dekorativnímu umění. Cítili jsme dále potřebu předvést celý tento stav ku posouzení a klasifikaci požadavků v našich poměrech zdomácnělých. — Skorem vesměs reprodukováná díla byla nám samotnými autory s velikou ochotou a zájmem zaslána, a u jednotlivých případů obstarali nám tito sami fotografování jednotlivých objektů. Všem, kdož nám s ochotou v tak velké míře nám neznámým přišli vstříc — náš vřelý dík. Vyjednávání s autory, ve většině případů na dlouhou distanz, vyžadovalo sobě hrůzu času — omlouváme tím pozdní vyjití čísla a prosíme za prominutí.

PŘI NÁVRZÍCH POMNÍKŮ B. SCHMITZE v Berlíně, na str. 169. je chybně udán letopočet, má státi r. 1889—1891.

III. VÝSTAVA SPOLKU VÝTVARNÝCH umělců »Mánes« pořádána bude v Praze v Novoměstských sálech »u Štajgrů« od 15. října do 15. listopadu 1900. — Snahy naší mladé generace, měřítko, jaké klade na umění české vůbec a na sebe samu zvláště, mají dojít touto výstavou výrazu a ukázkou, co při nejvyšším napjetí sil zmůže a kam ji musí vésti cesta další. Chceme výstavu uměleckých individualit, vyslovujících se bezohledně na vkus velkého množství, hledících jen na umění, hlásajících upřímně svoje kredo, třeba musily na prodejnost své práce resignovati. — Ve smyslu těchto zásad žádá výbor své členy, by každý pro III. výstavu co možno nejvíce neuveřejněných prací k výběru zaslal. — Po skončení výstavy v Praze bude celá expozice doplněna a vystavena ve Vídni v prosinci 1900. — Potřebné přihlášky a tiskopisy výbor právě rozeslal a žádá členy, kteří změnili své bydliště a následkem toho

přihlášky neobdrželi, by se laskavě přihlásili sami. Přihlášky do 15. září přijímá a dotazy zodpoví L. Šaloun, sochař, Vinohrady, Slezská ul. 879.

K SOUTĚŽI NA SKIZZU K POSTAVENÍ pomníku K. J. Erbenovi v Miletíně, v ceně 6000 Korun došlo do stanovené lhůty celkem 21 návrhů. V porotě zasedali sochař B. Schnirch, architekt K. Hilbert, professor hořické školy V. Weinzettel a zástupci komitétu J. Pečenka, starosta města a farář P. F. Šubrt. I. cena 300 Korun přisouzena 3 proti 2 hlasům návrhu J. Říhy na Smíchově, II. cena 200 Korun 4 proti 1 hlasu návrhu L. Šalouna sochaře v Praze a III. cena 100 Korun 3 proti 2 hlasům projektu sochaře Kvasničky a architekta Dryáka. Šestí návrhům s hesly »Poeta«, »K. J. Erben«, »Miletín u Horic«, »Muži z lidu« a »Bývali Čechové«, uděleno čestné uznání. — K soutěži této se ještě příležitostně vrátíme.

ČESKÁ STRÁŽ» PŘESTALA VYCHÁZET. V posledním svém čísle loučí se s čtenáři, kteří nacházeli v tomto listě vždy řadu cenného obsahu, kteří však neplatili. Je vážný, smutný úkaz nesvědčitosti lidí, kteří dovedli brát — zadarmo, a tak nechali padnout list, který svými posledními ročníky vykonával kus poctivé práce.

VŠEM PŘÁTELŮM, JIŽ POZASTAVOVALI se nad mlčením naším k výkonu p. Václava Hladíka v Národních Listech ze dne 6. června t. r., — který svojí nízkostí konkuruje s výkony lidí nejnižších funkcí zájezdnic hostinců — sdělujeme zcela prostě, že tak nízko neklesneme, bychom s lidmi à la Hladík se zabývali. Podobní lidé odpraví se sami.

REDAKCE.

KRESLÍŘI-KARIKATURISTÉ.



JOS. MANES.

J. S. MACHAR:

KARIKATURY.

(Malíři Kupkovi v Paříži.)

I.

KARIKATURA MOUDROSTI ŽIVOTA.

Synu můj, hled v úctě míti
prvou z vážných těžkých rad:
kdo chce poznat cenu žití,
musí moudře užívat.

V útrokách ti žízeň plála,
hlad ti strožil hody zlé,
dojemně ti přikrývala
zima tělo vychrtlé —

Přijde Štěstí, lehké dítě,
na klín si ti usedne,
pohladí tě, políbí tě,
jizbou tvou se rozhledne,

na stůl dá pár lahví vína,
mísu plnou odklopí,
lituje tě, ruce spíná,
skočí, v kamnech zatopí —

ty měj vtip však, milý hochu,
bujným chťičům v cestě stůj:
trochu jez a pij jen trochu,
utři ústa, poděkuj — —

Potom arcí můžeš svorně
s hladem, žízni hýřit dál,
není třeba, abys vzdorně
těmto druhům uzdu dal . . .

Snad se ti i rozum ztratí
při té smutné orgii,
snad že druhové ti zlatí
při pračce tě zabijí —

afsi! Lide čestní, sytí
tu ti musí chválu vzdát,
že jsi poznal cenu žití
znaje moudře užívat!

II.

KARIKATURA POŘÁDNÉHO ČLOVĚKA.

Čas chodí v troskách. Na zbořené chrámy,
oltáře bohů, na zkácené sloupy,
zvětralé pravdy, zásady a cnosti
maluje uhlem veliké své nicky.

Co je ti po tom, lidská efémerko?
Najdi si kouteček bezpečný, jistý,
kam padnout nemůže žádná ta troska,
zanes tam uzlík svůj s švestkami pěti,

Sploď děti, krm je — a bude-li dunět
kol tebe vůz pak starého Chronu,
přikrč se k zemi i s mláďaty svými
a nestrkej, hlupáku, v loukotě ruku.

III.

KARIKATURA VLASTNÍ.

Jel černý rytíř do světa
a zbroj měl těžkou železnou,
jel v tmavý les, kde bydlil drak
za zlatovlasou princeznou.

A draka zabil, toť se ví,
— však hlaholil tím bojem les —
a zlatovlasou princeznu
si černý rytíř v dálku vez.

A řas ví: drak, ta bestie,
snad nesmrtelnou duši měl,
a v zlatovlasou princeznu
té duše atom asi vjel . . .

A zlatovlasá princezna
dvě malé princezny teď má
a černý rytíř potýká
se nyní s dráčky se třema.

Vlas zlatovlasé princezny
začíná stříbrem prokvétat
a brejle už si nasadí,
když nit má v jehlu navlékat.

I černý rytíř šedivý
a listopad má jeho vlas,
a na rtech smích mu nesedí
a na rtech sedí mu jen řas.

A dnové jdou. A pohádka
se končí. Mluvit? Proč? A nač?
Už na ni není ani slov,
zde zněl by už jen tichý pláč . . .



De quel mal morira?

KRESLÍŘI—KARIKATURISTÉ.

Bylo to jednou v úzkém přátelském kruhu; ukazoval jsem okolo stolu malou sbírku kreseb, karikatur, lithografií a japonských tisků a provázel svoje demonstrace nadšeným oceňováním, když pojednou jedna mladá dáma — v tom krásném stáří, kdy se dámy neostýchají říci otevřeně svoje mínění, bylo jí tehdy 13 let — zarazila mne stručnou otázkou: Nu a je to opravdu také takové umění jako Rafael nebo Rembrandt?

Ta otázka je typická; charakterisuje velmi dobře jeden názor nebo lépe před-sudek širšího obecnstva: pouhou kresbu, hlavně konturovou, skicovou kresbu, ať už starších mistrů japonských nebo evropských moderních, nevyklo velké publikum stále ještě »bráti vážně«; jemu platí vždy více »věc řemeslně udělaná«, na které je znáti hodně potu a píle, než sebe více espritu a velkého pojmání.

19. století zvrátilo tak mnohý předsudek umělecký; hierarchické dělení, dle něhož stál na nejvyšším stupni obraz náboženský, pak historický, pak genre, krajina atd. — padlo už dávno a všude. Hůř je podnes s předností, kterou si usurpovala malba olejová před každým jiným materialem, před pastelem, akvarelem, kresbou. Stále se ještě neuznává pravda, že není ani důstojnějšího ani inferiorního materialu, je pouze material vhodný nebo nevhodný k vyjádření zamýšleného efektu, a dobrý akvarel nebo kresba může obsahovati na formátě několika čtverečných centimetrů stejnou dosi umění jako nejrozsáhlejší plachta olejová.

A tak pro široké publikum stále ještě není malířem, kdo nemaluje olejovými barvami, a v popularitě, které se těší kreslíři periodických časopisů nebo chcete-li karikaturisté, je také hodně despektu.

Ale docela neprávem! Kreslíři-karikaturisté mají v umělecké historii XIX. století místo malířům rovnocenné, ba ještě krásnější, a to hned ze dvou důvodů.

Jednak nám o životě, smýšlení a mravech lidí devatenáctého století vypravují nekonečně více než malíři, kteří hlavně v první polovici jeho pro stále napodobení starých mistrů nedostali se ani k reprodukování života současného ani k vyjádření individuality své vlastní — a jsou tedy interessanější než tito už se stanoviska kulturně historického.

A hlavně proto, že k vyjádření toho, co chtěli říci, volili prostředky nejmělečtější, protože nejvíce oekonomické — pověděli mnoho málo slovy. Ve volbě materialu, která byla vždy zkušebním kamenem umělecké intelligence, osvědčovali oni vždy mnoho vkusu: vyhnuli se oleji příliš těžkopádnému, neschopnému zachytiti momentní život jich nápadů a pozorování, a zvolili tužku, pero, lithografickou křidu — material, který píše, chcete-li stenografuje, prostředky žurnalistické, jediné vhodné ku kritické notaci událostí denního života i prchavým nápadům zlaté fantasie.

Kresba vítězně zajala ve svoji doménu všechny motivy bývalého malířství genrového a vzala oprávnění existence všem olejovým obrazům, jichž vůdčí myšlenka není čistě malebná a barevná. Dochází tak ku specialisaci, která bude do budoucnosti jen pokračovati — dnešní rozvoj žurnalistické kresby opravňuje s dostatek takové prorocství.

Přesná (vědecká) dokumentace připadne a připadá už dnes fotografii — dokumentace řeknu »duševní« — kresbě (lithografii, leptané rytině)

malbě zůstane portret, náladová krajina a dekorativní využití barvy. To jsou cesty budoucího umění.

Díl kresby není jistě nejhorší. Pokusili jsme se ukázati výběrem z vynikajících mistrů 19. století aspoň v nejhrubších rysech, co do dneška vykonáno jinde i u nás na tomto poli:

Ve Francii, kde rozkvetla kresba mravů a karikatura politická se zdomácněním lithografie po r. 1816,

v Anglii, kde začala již v minulém století moralisujícími rytinami Hogarthovými,

v Německu, kde po řadě pokusů dosti populárních i vtipných teprve Mnichovská škola vynesla na povrch pravé mistry,

a konečně u nás, kde — třeba pěstována skutečnými umělci jen en passant — přinesla přece mnohý list, za který se ani v této evropské konkurenci stydět nemusíme.



H. DAUMIER. —
H. MONNIER V ROLI
JOS. PRUDHOMMA.

»Má dcera se nesmí nikdy stát ženou pisálka!«

FRANCIE. — Myslím, že mohu směle začít tento stručný přehled moderní francouzské karikatury teprve rokem 1830. Četné kresby a rytinky, které byly en vogue koncem osmnáctého a na začátku devatenáctého století, mají spíše kulturně historickou než uměleckou cenu, a i nejmělečtější mezi jejich původci se silně scvrkají před velikány, kteří se po nich dostali ke slovu. Tak Bosio, dle toho, co se mi z prací jeho dostalo do rukou, není v gruntu než chladný klassik z Davidovy školy, který obléká lidi římských profilů i proporci do kostymů directoire nebo empire, C. Vernet, Isabey i Debucourt jsou kreslíři často roztomilí, ale nevelkého rozpjetí.*)

Lidi velkého stylu přilákala teprve politika. Reakční útisk za Karla X., nezdařená revoluce r. 1830 a po ní šosácká vláda Ludvíka Filipa vyvolaly ohnivou opozici v mladé generaci, v té krásné generaci, která dala literatuře romantismus s Hugem a Mussetem, malířství Géricaulta a Delacroix, krajinářství mistry Fontainbleauské. — Karikatuře přivedla rekruty, kteří v ní viděli novou zbraň do boje za svoje politické přesvědčení. Charlet a Raffet dali v ní výraz svému entusiasmu pro Napoleonského vojáka a stali se prvními vojenskými kreslíři moderní Francie, Decamps, Grandville, Daumier a Traviès, rekrutovaní geniálním žurnalistou Philiponem, zahájili nejprudší attaque, jaký kdy která vláda musila snášeti a stvořili rázem politickou karikaturu takové síly, jaké nikdy a nikde od těch dob nedostihla. Jich vůdce a nabadatel Philipon vykonal tehdejší campaigni jistě ještě víc pro francouzské umění než pro vlastní politickou stranu, pro kterou založil r. 1830 týdeník la Caricature a po její pádu r. 1835 Charivari. Původně sám kreslíř, osvědčil tehdy neobyčejný instinkt ve vyhledávání mladých talentů a úžasnou houževnatost. Fanatisoval svoje spolupracovníky vždy znova, zasypával je satyrickými nápady k obrázkům a byl tak skoro všech spolupracovníkem, odvedl Decampse na čas malbě, Raffeta studiím vojenským a vynutil z nich arcidíla, jako je Decampsův »Pieux Monarque« a »Charles X. 1840.«**)

Ale Philipon založením těchto dvou dnes tak památných žurnálů neposloužil jen karikatuře politické, kterou, protože podmínky k porozumění její náražek u nás časově i místně vzdaleny téměř napořád chybí, jsme byli nuceni většinou pominouti v tomto tak dost omezeném výběru, ač v ni spadá mimo právě jmenovaných také dobrá polovina nejlepšího Daumierova díla, —

nýbrž prospěl nekonečně také kresbě ze života společenského, kterou oba žurnály pěstovaly vedle rubrik politických čím dále hojněji, a které se věnoval téměř výhradně rovněž Philiponem založený (r. 1848) Le Journal pour rire, od r. 1856 na Journal amusant přezvaný.

Satira společenská, o kterou nám v první řadě jde, našla časově prvního mistra

*) O kreslířích před 1830 viz hlavně: Raoul Deberdt, La Caricature et L'humour français au XIXme Siècle.

**) Viz »Maitres de la Caricature Française au XIXe. siècle« avec notice de M. Armand Dayot. Paris Quantin 1888.



H. MONNIER. —

v Henri Monnierovi (1799 — 1877). Původně malý, přespočetný úředník v ministerstvu, debutoval r. 1828 albem »Moeurs administratives«; pracoval nějaký čas v atelieru malíře Grosa, pak podnikl cestu do Anglie a po návratu věnoval se spisovatelství, malířství a herectví. Byl kreslířem scen ze života úřednictva, grisett a zákulisí v této první periodě; znám z ní několik kreseb, živých, plných, detailních roztomilých pozorování, ale trochu úzkostlivých proti širokým, solidně stavěným a barvitým lithografiím periody druhé, ve které vytvořil příslovecný typ šosáka »Josefa Prudhomme«, který ho proslavil na dobro. Pečlivě sbíral i vymýšlel jeho výroky, komické plo-



GAVARNI
ŽEHLÁKY

ŽÁDNÉ ZPRÁVY O 13. REGIMENTU.



GAVARNI.

chosti povýšeně hlásané s piedestalu »zdravého rozumu«, improvisoval jako herec v jeho kostymu přednášky a monology, které měly úspěch neméně šílený než jeho kresby, stvořil ho trojnásobně, literárně, herecky a malířsky, inkaroval ho pomalu sám v sobě — a stal se na konec sám obětí své mystifikace. Co bylo s počátku parodií, stalo se mu druhou, ba konečně jedinou přirozeností — Monnier způsoby, řečmi i smýšlením stal se Prudhomme sám, a karikatura, ve které nám ho Daumier ukazuje v Prudhommeově roli, je snad nejlepším jeho portretem.

Životní osudy velkých humoristů bývají málokdy veselé — ale tragika této historie je přece docela ojedinelá. Nicméně před jeho kresbami se na ni lehko zapomene. Jsou to znamenitě pozorované a úžasné charakteristické typy, stejně vzdálené akademické studenosti současné klassické školy i výstředních fantasií romantismu — ale umění nemenšího. — »Nic neschází tomuto obdivuhodnému typu Josefa Prudhomme, aby byl nejkrásnější karikaturou toho, čemu Balzac říká Medio-



DAUMIER. ———
SVOBODA TISKU.

cratie, vláda prostřednosti, než že trochu zavání arranzováním a posou; je trochu příliš theatrální, nedosti živý a přirozený. Zná se příliš a odvažuje své efekty. Jak brzy uvidíme, nejúplnější a nejlíp pozorovanou psychologii měšťáků najdeme u Daumiera, jenž je studoval se všech stránek. Monnier se držel jediné, ale vynutil z ní maximum literárního efektu.*)

Literární stránka hraje vůbec u Monniera velkou úlohu; řekli jsme již, jak si dával záležet na svých podpisech, z nichž mnohý zůstal klasickým typem šosácké filosofie. Tady některé na ukázkou v překladu, který ovšem dokonce nevystihne charakteristické obraty originalu: »Kdyby byl Bonaparte zůstal dělostřeleckým důstojníkem, seděl by ještě teď na trůně« nebo: »Je to dobrota, že nemiluju špenát; kdybych ho měl rád, jedl bych ho, a já ho nemohu ani cítit« a nebo: »Vyjměte člověka ze spo-

*) Arsène Alexandre, L'art du rire et de la caricature.



——— H. DAUMIER.
ROBERT MACAIRE.

lečnosti — co se stane? Osamotníte ho!« — (•Otez l'homme de la société, vous l'isolez!«) Pole, které Monnier později opustil, grisetta a život elegantní mládeže, zůstaly jako hlavní champs des manœuvres Gavarnimu. — Gavarnimu a ještě před ním C. Guysovi, obdivuhodnému a podivnému kreslíři, kterého učinil v literárních kruzích tak populárním Ch. Baudelaire svou nadšenou studií,*) a od něhož nám bylo možno reprodukovati jedinou skiccu z několika málo nám přístupných. Ale i ta sama svou malebnou šířkou a kuráží, svou jemnou a znepokojující charakteristikou opravňuje všechny elože, kterými ho Baudelaire zasypává. Časově, ač předchůdce Gavarniho, zemřel daleko později, teprve koncem let osmdesátých, zapomenut ve špitále, kam se utekl, aby ztrávil v dobrovolném zajetí zbytek života, kdysi vášnivě činného a dobrodružného. Také on jako tolik jiných z jeho generace, synů vojáků napoleonských splozených mezi dvěma válkami, měl přebytek energie, kterou spotřeboval na podniky všeho druhu.



CONSTANTE
GUYS, STUDIO



GAVARNI. = Z CYKLU PAR CI — PAR LA.

Pravým typem tohoto duševního dandysmu, který je pro dobu let třicátých tak význačným, je Gavarni. Byla to doba, kdy, jak praví R. Deberdt v zajímavé, už svrchu zmíněné knize, »pod vlivem teorií romantických a Saint-Simonistických mladí lidé celé tehdejší generace počali se zuřivým entusiasmem praktikovati umění, jak pěstovati vášně a zároveň metody absolutního osvobození individua; a to ne z rozmařilosti, ale z dandysmu duševního, pro duševní disciplinu, poněvadž viděli v tom prostředek, jak lépe analysovat a ovládnouti všechny své dary duševní, všechny svoje schopnosti myšlení a jednání.«

Se stanoviska psychologického bylo to několik let svrchovaně zajíma-

*) Ch. Baudelaire, Le peintre de la vie moderne v knize L'art romantique.



GAVARNI.

CO ŽE SE NEJVÍC ZMĚNILO V PAŘÍŽI OD PĚTADVACETI LET? . . . PAŘÍŽANKY!



H. DAUMIER.



vých. Také Gavarni byl zachvácen touto zuřivou touhou po fyzické i morální universalnosti; oddávaje se vášnivě všem sportům tělesným studoval zároveň transcendentální matematiku a německou filosofii, aby rozvinul pýchu svého intelligentního já; a po vši té práci trávil noci v bálech maškarních i obyčejných, v modních hostincích, za kulisami opery a divadel, sháněje všude dojmy velké Byronovské vášně...

A tento dandy, který debutoval suchými kresbami pro modní žurnály, píše skutečně svými lithografii kroniku své doby a úplný denník svých sensací. Najdete v jeho díle z počátku typy

mladých studentů a griset, jak je znáte z nesmrtelných »Scen« Murgerových, ale také mladé Rastignacy, jak je míval Balzac rád. A hlavně ženu, které je Gavarni největším kreslířem po Guysovi a před Forainem. Jsou to ovšem vždy ženy jeho generace, ale pod slupkou časové odlišnosti je Gavarniho dílo jednou z nejlepších studií »des ewig weiblichen« vůbec. Některé kresby z cyklu »Fourberies des femmes en matière de sentiment« s podpisy, které Gavarni vždy také sám komponoval, zůstanou tu věčnými příklady. Je to celý repertoire ženských úskoků, od naivní, která se ptá: »Jak jste poznal, tatínku, že mám ráda pana Leona? — Protože's mluvila pořád o panu Pavlovi« — až k rafinovaným, které vnuknou unavenému manželi povzdech: »Když vám žena radí, abyste něco nedělal, nesmíte to opravdu dělat, neboť má jistě zájem, abyste to udělal.«

Humor Gavarniho není dlouho optimistický; asi proto, že přes vnější úspěchy nebyla jeho kariéra valně šťastná; neblahé spekulace finanční přivedly ho až do vězení pro dluhy — a to mu nasadilo skla ještě černější. V jeho posledních kresbách zaujímá místo předešlých elegantů svět chudiny a bídy, a »Lorettes vieillies«, sestárlé Loretty, prozrazují hrozným způsobem rub předešlé veselosti: »Básníci za mé mladosti mne věnčili růžemi — a dnes ráno jsem neměla na tabák,« stěžuje si jedna — a jiná děkuje v záchvatu vděčnosti za almužnu: »Milosrdný pane, ať pámbu chrání vaše syny před mými dcerami!«

Ale i bez podpisů jsou výmluvny; znám jeden typ »bývalé tanečnice z baletního sboru«, teď metařky, která mluví už celým svým zjevem dost hlasitě. V tomto směru jde Gavarni stále hloub, a hrdina jeho posledního cyklu, Thomas Vireloque, žebrák — filosof, končí svoji kritiku společnosti lidské: »Člověk je prý arcidílem přírody — a kdo to řekl? Člověk!« — Ani Forain ani Th. Th. Heine, největší pessimisti dnešní karikatury, nejsou žíravější.

Ač je dnes všeobecně počítán mezi mistry, různí se přece o jeho umělecké výši značně úsudky. Goncourtové ho velebi nad míru; Arsène Alexandre vykazuje mu místo za Daumierem a podezřívá trochu upřímnost jeho kresby; jiní považují ho dokonce jen za povrchního elegána a modistu. Z věcí, které znám sám, je mi svrchovaně sympathická jeho subjektivní noblessa nazírání, jeho kresba volná a silná bez hranatosti, ležerní a elegantní bez povrchnosti, a krásně barevná. V lithografické technice stavěl bych ho ještě nad Daumiera i Ropse; tak sametovou, krásnou čern jako on nemá nikdo jiný, a skala její měkkých odstínů až k nejvyššímu světlu je bohatá nesmírně. Ukazují to i naše reprodukce, vesměs z nejzralejší doby jeho tvoření.

K charakteristice nesmírného umění H. Daumiera daleko nestačí příliš malý výběr, který připojujeme k těmto řádkům. Dílo jeho, vévodící po 40 let francouzské karikatuře, obsahuje všechny stránky: nejgenialnější karikatury politické, jaké vůbec existují, život měšťácký, soudnictví, provincii, velkou banku a podvodné finančníky (slavný cyklus »les Roberts-Macaire«), mody, spisovatelky a emancipistky (cyklus Les



HONORÉ DAUMIER — OBHÁJCE.



DAUMIER.
BERTRAND.

Bas-Bleus), divadlo, umělce, komedianty, počátky spiritismu (Les Spirites) — a konečně svrchovaně komické parodie antiky a klassických básníků, a výtečné podobizny karikatury (portraits-charges). »On, jak praví Champfleury*), vtiskl lví svůj spár celé své době. Od r. 1830 do 1852 namázl velkými tahy nesmírné panorama buržoasie; všechny absurdní modní choutky poznamenal svou nelibostnou tužkou. Kdo si dnes chce utvořití pojem o době Ludvíka Filipa, musí se utéci k dílu Daumierovu.«

Jeho lithografií je na 6000; znám z nich pranepatrný zlomek, sotva na 100, ale i ten stačí ho charakterisovati jako největšího karikaturistu všech časů vůbec. Síla je jeho nejpríznačnější vlastností, a veliký styl v silhouettě. Smělé, tak často opakované přirovnání s Michelangelem se opravdu u něho vnucuje a má mnoho oprávněnosti. Tak výmluvná gesta a tak význačné silhouetty nenajdete u nikoho jiného — a je charakteristické, že Daumier sám málokdy provázel svoje kresby textem, který je skutečně u něho skoro vždy zbytečný. Podpisy jeho kreseb jsou z pra-

vidla od jiných autorů, často od Philipona, který byl jako tolika jiných také jeho spolupracovníkem, hlavně v serii Roberta Macaira. S Philiponem vešel Daumier ve styk brzy po založení »Caricature«, kde mu hned jedna z prvních jeho politických kreseb vynesla šestiměsíční žalář, který ho ovšem tím silněji k žurnálu i jeho řiditeli připoutal. Z Caricature přešel do Charivari, kde spolupracoval až do pozdního stáří. Ještě ve válce 1870—71 uveřejnil tam některé ze svých nejsilnějších karikatur politických.

Jeho život soukromý byl zcela klidný a šosácký, život velkého pracovníka; a byl vyplněn důkladně. Vedle svých lithografií zůstavil Daumier ještě řadu akvarelů

*) Champfleury - Histoire de la caricature française.

DAUMIER.
KRAJINÁŘI
PŘI PRÁCI.

F. ROPS.



MA FILLE . . . MONSIEUR CABANEL!



F. ROPS. —

a maleb olejových, vesměs věci prvního řádu, jak jistí Arsène Alexandre, od něhož pochází nejobsáhlejší monografie Daumierova díla; snesou prý zcela dobře sousedství starých holandských mistrů a na Milleta vykonávaly veliký vliv. Také z pozdějších karikaturistů pohlížela k němu řada jako ku svému mistru, i mezi nejnovějšími se ku př. Hermann Paul hlásí otevřeně k jeho žákům.

Vedle něho a dříve zmlknuvšího Gavarniho je v karikatuře francouzské pusto a prázdno — ovšem jen kvalitou; kvantitativně je za druhého císařství snad živěji než kdy jindy. Ale nikdo z té kohorty kreslířů, ať už jsou kulturně nebo psychologicky zajímaví jakkoli, nesnese umělecky sousedství mistrů, na které se náš výběr obmezil — ani Cham, ani Marcellin, Gre-

vin, Lèonce Petit, tím méně Mars nebo Crafty, kteří svými počátky spadají také už do let šedesátých, ani Gustave Doré, který byl karikaturistou přece jen en passant, třeba umělecká cena jeho karikatur převážila spoustu jeho fantastických ilustrací.

Jediný velký pokračovatel Daumiera a Gavarniho v té době není Francouz; byl to flámský mistr Félicien Rops*), který ve vlastním časopise Uilenspiegel zvaném uložil celou řadu lithografií a satyrických kreseb hodných podpisů obou mistrů. I v čísle la Plume z r. 1896 najdete jich řadu vyňatých z cyklu Faubourg de Cologne, Les Framboisy, Crinolinographies a j., portraits-charges, parodie obrazů z výročního Salonu, jichž soustavné uveřejňování on první zavedl atd. A věru tato méně známá partie jeho díla ani počtem ani důležitostí neustupuje valně proslulým rytinám »satanickým«, které ho proslavily výhradně.

*) Viz zvláštní číslo věnované mu časopisem la Plume 1896.

VOLNÉ SMĚRY.

Rops celým duchem svého díla je už zcela přechodem k moderním, ba v mnohých partiích stýká se s největším z nich, s Forainem.

Před ním jen několik slov o jeho duševních mistrech: jsou to Goya a Degas.

Nepořádný navštěvovatel École des beaux Arts, žák Gérómův, který chodil za školu a nemohl se odhodlati ku kopírování antických figur, p. Forain zabloudil jednoho dne do Cabinet des Estampes; zbývala sotva půlhodinka do zavření, nebylo času, aby si něco většího vypůjčil — jal se tedy listovati knihu odloženou na stole. Byly to Goyovy »Capricios«. Vypravuje sám v jednom interviewu, jak mu rázem otevřely oči ty úžasné kresby a vnukly touhu nalézt si řeč výraznou a rychlou, schopnou vystihnouti ostře a rázem život, který viděl kolem sebe, tak odlišný ode všeho, čemu ho učili na akademiiích.

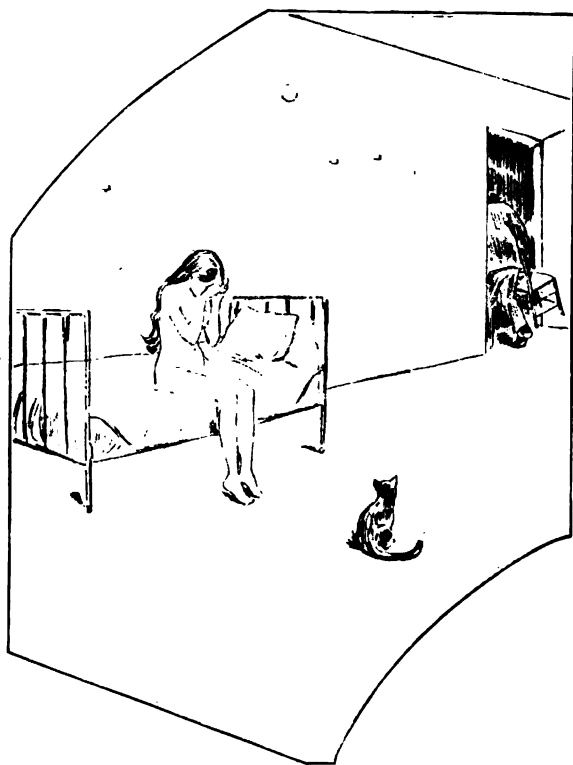
A nemohl věru nalézt popudu důraznějšího. Znáám sám málo »Caprice«, ale viděl jsem loni ve Vídni jiné dva Goyovy cykly, »Los proverbios« a hlavně »Los desastres de la Guerra« — a vzdávám



J. L. FORAIN.



Unes les villes... mais ne jouez plus!



J. L. FORAIN. —
NÁVRH VĚJÍŘE PRO
ŽENU SOUDNÍHO
VYKONAVATELE. —

ovšem pouhým konstatováním této příbuznosti, která je ostatně čistě sujetová a nejví se nikdy pouhým napodobením. Již v letech 1879 a 1880 na výstavách »Neodvislých« visely první akvarely Forainovy vedle pastelů Degasových, a již tehdy dle svědectví Huysmansova^{*)} vyznamenávaly se tímže úžasným vystižením prostředí, ostrou charakteristikou a jednoduchostí prostředků jako dnes.

Na páté výstavě Vídeňské Secesse viděl jsem dva Forainovy originaly: akvarel »Šatna tanečnice« a tušovou kresbu »Confidence«. Před nimi zvláště již nemohl jsem se dosti vynadiviti té kresbě zdánlivě tak sumární a při tom tak důkladné, tak kon-

umění vůbec, svým časem přece více než pouhou tu zběžnou zmínku. — Forain zrovna jako Gavarni komponuje sám legendy svých kreseb; a jsou o to černější a pronikavější než dialogy velkého jeho předchůdce, oč život sám od té doby ztratil na jasnosti. Všimněte si jen podpisu kresby zde reprodukováné: »Tady jsou... ale nehrajte více«, který vám ozáří bleskem hroznou komedii sebranou milencem-hráčem pro mladou ženu a napsanou několika tahy štětce a pera tak výmluvně, až mráz po zá-



se i jen pokusu vyličití dojem, jakým na mne působily. Jen básník by to snad dokázal, a básník jako Poe nebo Baudelaire. To je umění horečného snu a nejkrajnější realnosti zároveň, kresba zběžná, ba nedbalá a spolu svrchovaně suggestivní, črty vedené nejtemperamentnější rukou, jaká kdy spočinula na měděné desce. Název karikaturisty je strašlivě neúplný pro toho genialního mistra, který jediný se může v rytině stavěti po bok Rembrandtovi, který byl duševním otcem Ropsi, Klingrovi, Forainovi, Redonovi a kolika ostatním. Zaslouhoval by celou studii a ne jedinkou tu reprodukci, kterou jsme umístili v čelo tohoto článku, a která, vysloveně karikaturní, dokonce nestačí charakterisovati toho kouzelníka.

Goya vzbudil u Foraina touhu po ostrém výrazu; na cestu modernosti vedl ho Degas. Po znamenitém článku Huysmansově uveřejněném v březnovém čísle »Volných Směrů« spokojím se

^{*)} J. K. Huysmans — L'art moderne str. 105. a násl. J. L. FORAIN



dech běží. Ale znám od něho ještě hroznější; tak rodiče, kteří přemlouvají dceru k odpornému ji ženichovi: »Je pravda, seděl za mřížemi, ale bylo to pro podvodný bankrott!« ... Nebo: dělnická rodina, otec houpá nejmladší dítě něžně na kolenou, a žena dojata: »Jaký bys ty byl dobrák, kdybys přestal pít!« — A ještě dvě cocotty před klecí paviánů: »Podoba je úžasná, neshledáváš? Jen peníze jim scházejí!« Ale zase sceny svrchované komiky, jako »výjev z plesové síně« překrásně rytý Florianem: tlustá matka s hrdě vztyčeným čelem odvádí rozhořčená svou dceru, která praví potichu k svému nápadníkovi, zhroucenému zoufale v lenošce v popředí: »Taky jsi potřeboval říkat mamince, že jsi malíř!« — Zakládaje vlastní svůj žurnál le Fivre — který ostatně brzy zanikl jako tolik jiných podniků kreslířů, kteří měli ambici mít časopis sami pro sebe — stylisoval Forain svou vůdčí myšlenku v krátké předmluvě: »Vyprávěti život

J. L. FORAIN.
NÁČRTKY. II

každodenní, ukázati směšnost jistých bolestí, smutek mnoha radostí a časem konstatovati otevřeně, jakým úskočným způsobem se neřest manifestuje v nás — to je můj plán. Fantastický poutník, budu hledat všude a vynasnažím se vyjádřiti jasnými a bezprostředními tahy co možno stručně nehody a domy, které procítím. Takové poznámky, vždy veselé a často ironické, budou zamířeny proti současnému bludům, aniž by útočily na současníky samy, neboť se domnívám, že umělci, který chce býti zajímavým, stačí bohatě, studuje-li svoji dobu.«



Forain program dodržel a stal se nejen jedním z nejzajímavějších, ale také z největších malířů současných. Není jeho vinou, že jeho dílo nevyznívá optimisticky; on nefalšoval nikdy, co viděl kolem sebe. A kdož přišli za ním, jen potvrzují jeho



výsledky. Hermann Paul, Toulouse-Lautrec, Steinlen ani Léandre nejsou mnohem veselejší, a Willette utíká se jen do říše fantasmie, aby si oddechl. Jediný Caran d'Ache z mistrů je optimistickou, veselou výminkou v moderní francouzské karikatuře, a ten je téměř výhradně také fantastou a nikoli pozorovatelem.

Steinlen (Théophil), neunavný ilustrátor týdeního Gil Blas ilustré a výtečný affichista, spojuje se znamenitým darem pozorovacím, kterému děkuje nejlepší svoje typy z Montmartru a předměstí, ještě velký smysl barevný a dekorativní. Hrdinkami jeho kreseb jsou mladá suchá děvčata z Montmartru, mladé modistky s velikými škatulemi a jich pronásledovatelé, staří páni, les vieux Messieurs ze známé básně Donnayovy, kterou tolik proslavila Yvette Guilbert, táž Yvette, pro kterou nakreslil Steinlen nejkarikaturnější ze svých affiš, dělníci, služky, finančníci, drožkáři, — zkrátka všechen lid ulic Pařížských a ještě

STEINLEN.
Z ULICE.

více z předměstí, lid i zvířata, hlavně jeho zamilované kočky, které kreslí jako nikdo jiný. Pařížská ulice je jeho celá, a znáte-li více jeho kreseb, najdete hned při prvních krocích skutečnou Paříž všude staré známé. Ale nejen štafáž, také ulice samy, charakteristické silhouetty domů pařížských poskytly mu dost motivů, kterých použil na originelní dekorativní vignetty svoje pro »Chansons de Montmartre«.

Jean Veber, kreslíř u nás nemnoho známý, vyznačil se hlavně podivnými orientálními fantasiemi neobyčejného, bizarního půvabu. Čtenáři »l' Illustration« vzpomenu si na »Contes des dix mille et deux nuits«, které tam ilustruje; do jisté míry pověstným ve Francii a v Německu stal se před dvěma lety speciálním číslem, které věnoval v »Riru« spolu s bratrem Pierrem cestě císaře Viléma II. do Palestiny a které mělo za následek zákaz »Riru« pro Ně-

mecko. Vyjímáme z něho ukázkou »loučení Viléma II. se sultánem tureckým«. Známe od Vebera ostatně také pozoruhodné karikatury společenské a výborné portraits-charges, ku příkladu spisovatele J. Lemaîtrea.

V tomto oboru karikované podobizny, pěstované kdysi s takovým zdarem Daurierem, Benjaminem, Nadarem a nešťastným, v blázinci skončivším A. Gillem, ukázal v poslední době nejkrásnější talent E. Léandre, který karikoval s velikou jemností a espretem celou galerii současných veličin a kreslí ode dvou let pro »Journal amusant« vynikající herce a herečky pařížské střídavě zlomyslně i lichotivě. Někdy zdá se, jako by se do karikatury nutil, a výsledek jsou kresby přehnané až chorobně, jindy povede se mu zase pojednou malý zázrak úskočné elegance. On nepůsobí snad silou nebo velikostí linie, ale nahraňuje tento nedostatek jemností výrazu a neobyčejným bohatstvím detailu. Větší komposice, kterými ozdobuje z pravidla první barevnou stranu předního dnes humoristického časopisu francouzského »Le Rire« nebo »Journalu Amusant«, trpí přes výbornou charakteristiku jednotlivých hlav vždycky nedostatkem dekorativnosti; citíte, že jsou to vždy jen jednotlivé studie více méně obratně dohromady sesazené. Léandrovi pomohla k největší popularitě v poslední době campagne, kterou společně s Willettem vedl v »Riru« pro Bury a proti Angličanům. Diplomatičká zápleťka, kterou měly jeho kresby v zápětí, — to je tuším nejhlúčnější úspěch moderní karikatury.

Popularita mnohem starší a méně nahodilá provází už řadu let Caran d'Ache, ze všech fran-

STEINLEN
TYP Z MONT-
MARTRE. BIE
LA PIRE.



— STEINLEN: ILLUSTRACE KU
»MONSIEUR, MADAME ET BÉBÉ.«

STEINLEN. —
SCÉNY Z ULICE.

couzských kreslířů u nás nejznámějšího a nejoblíbenějšího. Jeho »Pondělky z Figara«, alba »Bric à Brac«, »Carnet des Chèques« z doby Panamy, rozkošné »Courses dans l'Antiquité«, ilustrace ku Grosclandovým »Kronikám« po časopisech zjednaly mu všude, kam pronikly, zástupy nadšených čtenářů v širokém publiku. Kruhy umělecké získal si hned na počátku své kariery stínovými kresbami k Napoleonské »Epopěji«, jejíž provozování na čínském divadelku

v proslulém uměleckém cabaretu »Chat noir« bylo svého času Pařížskou událostí.

Svou nevyčerpatelnou groteskní fantasií, svou nekonečnou dobromyslnou veselostí je nejbliž ze všech kreslířů »Fliegende Blätter«, zvláště Oberlándrovi, — ale je při tom vždy zase svůj a Francouz, jehož esprit je vždy ležernější než většinou těžkopádný vtip



německý. Jeho kresba je při schválních naivnostech a přehánění vždy vlastně klasicky čistá, a úžasná schopnost charakterisovati staví ho všude do první řady — ba jako kreslíře zvířat přímo hors concours spolu s Caldecottem a Oberlándrem.

Škoda, že u něho víc než kde jinde bylo nutno trhati z celku, vyjmouti často z celého cyklu jediný obrázek, který osamocen nesmírně trápí. Cykly »Kůň tenorista«, ze kterého uveřejňujeme ukázkou, »Návštěva na zámku«, »Opilý slon«, »Závody ve starém Řecku« a co jiných — jsou mistrovská díla nepřekonatelné vzory umění, jak vzbuditi smích veselý a bezstarostný, umění tak vzácného všude a nade vše ve Francii, kde humor skoro nikdy není bez trpkosti, bez blague a arriére-plusée. Odtud

nesmírná oblíbenost Caran d' Achova, největšího obveselovatele moderní Francie — jeho »Středy« ve velkém denníku »le Journal« těší se dnes u Pařížského publika stejně a větší oblibě než »Pondělky« ve »Figaru« — odtud také popularita rozkošného Willetta, při jehož poetických fantasiích si obecnstvo

oddychne po trpkých aperçues jiných kreslířů, a je mu za to vděčno, třeba nebylo schopno oceniti všechny finessy jeho rozkošného umění.

Adolphe Willette, — Pierrot Montmartru a básník Pierrota, je jeden z těch, o jichž umění je těžko kriticky psáti, vytýkati vady nebo přednosti; každá analýsa je příliš brutální pro jeho lehounké kresby. Willette prostě okouzluje; jeho umění je vedeno jen citem a dá se zase jen vycítit. V tom jsou přednosti i chyby jeho kresby, která je plná delikatnosti, hladí-li mladá dívčí ramínka — nejrozkošnější dívčí akty, které znám, jsou od Willetta — a plná nedbalosti a děr, jakmile ji sujet přestává interessovat. Najdete v poslední jeho slavné publikaci, »V'la les English« v »Rire«, dobré toho příklady: mezi Angličany kreslenými s nevrlou a opovržlivou nedbalostí pojednou malé holčičky plné gracie a života. A v celém jeho díle vyskytají se tak vedle veselosti a lehkomyšlnosti Pierrota ladujícího se z uličnictví holčičky, která »dělá Lédu« v císařském bassinu k takovému zděšení strážce veřejného pořádku, nebo z gymnasty, který překvapen o prázdninách starým professorem botaniky při milostném dosta-



LÉANDRE.
REINACH.

J. VEGER. —
SULTÁN A CÍ-
SAŘ VILÉM.

ZABAVENO

C. LÉANDRE.
KRÁLOVNA
VIKTORIE. =

ZABAVENO

veničku volá mu drze do očí: »Vivent les Vacances . . . Monsieur!« — tony vážné a dojaté, jako allegorie Irska, kterou uveřejňujeme v tomto čísle, nebo ta usměvavá Mimi Pinson, zmodernisovaná grisetta Mussetova. Vydával svého času vlastní žurnál »Le Pierrot«, nyní je doma »un peu partout«; žije na Montmartru a neopomine aranžovati pro masopustní průvod svou skupinu Pierrotů; okolní život glossuje stále se svého apartního stanoviska a zůstává stranou a nedotčen, i když se zdánlivě nejvíc do všeho míchá — jako před několika léty, když kandidoval s antisemitským programem za poslance — kampaň, která mu nevynesla nic jiného, než jednu z nejlepších jeho affiší.

Willette je vedle Foraina nejzajímavější zjev francouzské karikatury posledních dvaceti let — a ovšem úplný jeho protichůdce. Jeden je esprit, druhý je cit, jeden pozo-

rovatel druhý fantast — umělci jsou oba stejní. — A dnešní stav francouzské karikatury? Mistři zde vyjmenovaní drží stále přední svá místa — po nich Jossot, bizarní ornamentální karikaturista a affichista, Huard, mladý kreslíř Steinlenovy školy, Widhopf, Rus v Paříži usedlý, který pěstuje portrait-charge, A. Guillaume, Luc a Métivet, kreslíři koketních elegancí, bizarní Capiello, — to jsou jména, která se dají z celé té směsice kreslířů zásobujících Le Rire, Journal Amusant, Pêle-Mêle, Cocorico a tolik jiných, vyloviti ještě nejspolehlivěji. K určitějšímu a hojnějšímu výboru je dnes ještě příliš málo časového odstupu.



JOSSOT. —
ILLUSTRACE KEINE-
OVĚ BÁSNÍ »KRYSY«.

PARÍŽ, ZÁŘÍ 1900. Je snad podivné, přidávat k hotovému článku postscriptem korekturu — ale okolnosti jsou příliš lákavé a omluví mne. —

Málo kdo z čtenářů, listuje hotové dnes číslo »Volných Směrů« pomyslí si na obtíže, s jakými je spojeno sbírání materialu k přehledu francouzské, nebo dokonce anglické karikatury v Praze. Z kolika různých knihoven a kolik je nutno prohlédnouti ročníků různých časopisů, než se ustanovíte na výběru aspoň předběžném, autora z hruba charakterisujícím, na výběru, z kterého jste za chvíli zase nuceni škrtnouti z ohledu na omezené místo. —

A teď si představte, že přijedete do Paříže, první vaše cesta je na výstavu do velkého paláce umění — a první, co tam najdete, je »Exposition centennale«, retrospektivní výstava francouzského umění za devatenácté století, a v ní, hezky v chronologickém pořádku svoje kreslíře, každého zastoupena řadou původních akvarelů a lithografií.

Z nejstarších jsou tu hned Boilly a Isabey, zvláště první kreslíř velmi živý a realistický pozorovatel života pouličního, kdežto druhý je pilným kronikářem salonní elegance z doby empiru, z periody, kdy patrně moda vyžadovala od svých čtenářů malou hlavu a štíhlé, nesmírně dlouhé tělo — požadavek, kterému Isabey ve svých roztomilých akvarelech hověl s patrným potěšením.

Pak Eugen Lami (1800—1890), který v mladých letech vytvořil současně s Monnierem a Gavarnim řadu společenských kreseb vkusu velmi aristokratického. A ovšem slavná trojice: Monnier, Daumier, Gavarni.

Monnier má tu nejprve několik kreseb pro album »Moeurs administratives«. Jsou to perokresby velmi pečlivě kolorované, představující bureaux úřednická v různých stadiích denní práce, vždy s velkou péčí o přesnost detailu a dekorace, ku které ho patrně vedlo druhé jeho zaměstnání, herectví.

Rozdíl mezi těmito kresbami a pracemi pozdějšími je tady, na originálech, ještě daleko frappantnější než byl na reprodukcích, které jsem viděl v Praze. To jsou akvarely veliké malebnosti a hlubokého, mocného tonu v protikladu k jasným, plochým barvám periody první. A s technikou stoupá také výraznost. Jsou to vesměs typy Prud'hommů, s jejich věčnými řečmi —: »Opakuji to stále a budu



C. LÉANDRE.
== VLASTNÍ
PODOBIZNA.

Cependant... sous ce vil crayon,
Qui mieux qu'un glaive, ait perfové,
Et mette figure en haillon,
Existe au fond une âme tendre,
Inconquiescent au rayon
Lui sur ton nom de papillon,
Ah! vieille rose, exquise Léandre!

to věčně opakovat, ta šavle byla nejkrásnějším dnem mého života» — stojí pod jedním. Pak vlastní portréty Monniera v různých jeho úlohách — a konečně jedna kresba, která působí skoro až tragicky: Henri Monnier a vedle něho Joseph Prudhomme co zjevení — pozorují se navzájem. Výraz Monnierovy hlavy na této kresbě se lehko nezapomíná — škoda, že není možno také reprodukci doplniti dodatkem!

Nejbohatěji v každém ohledu je však zastoupen největší Honoré Daumier. Jsou tu jeho lithografie, akvarely i olejomalby, a stokrát, tisíckrát má Arsène Alexandre pravdu, tvrdí-li, že jsou to vesměs věci prvního řádu! V akvarelu nesnese Gavarni ani na okamžik jeho sousedství; těch deset originalů Gavarniho nevyváží dohromady jedinou, kteroukoli kresbu Daumierovu.

Gavarni, v lithografii tak krásně barvitý — v té pravda uhájí svoje sousedství proti komukoli — je v akvarelu žensky vysílený a vyumělstkovaný, hadry jeho žebráků jsou skoro Doréovsky theatralní a barva je vesměs rozhodně nepříjemná. Jako by poléval svoje kresby jakousi růžovou omáčkou, která jim vezme každý silnější akcent! — Před těmi kresbami jsem si rázem vzpomněl na detail, který jsem kdysi

četl a nepřikládal mu tehdy valné důležitosti: Gavarni fabrikoval napřed svoje podpisy a k nim teprve komponoval kresby! A věru byly mnohé z podpisů tragičtější!

Ale nebuďme nespravedliví! Kdo ví, mnoho-li z nepříznivého toho dojmu spadá na vrub nešťastnému výběru, jakým je Gavarni na této výstavě zastoupen. Akvarelů těch je přece jenom deset a všechny rozhodně inferiorní jiným jeho kresbám, které znám z reprodukce i lithografiím současně vystaveným. Ty jsou vesměs znamenité a hlavně v lithografické technice zrovna nepřekonatelný; neviděl jsem aspoň v celém a obsažném lithografickém oddělení téže výstavy něco dokonalejšího.

Guys je zastoupen jedinou perokresbou, ale obdivu-



C. LÉANDRE.
CLÉMENCEAU.



C. LÉANDRE.
— E. ZOLA.



C. LÉANDRE
ROTSCHILD.

hodnou. Vzbudila znova starou moji a těžko ukojitelnou touhu znát trochu důkladněji tohoto kreslíře, jehož dílo je tak roztroušeno a bylo svého času tak málo ceněno a sbíráno, že věru jakoby nikde neexistovalo.

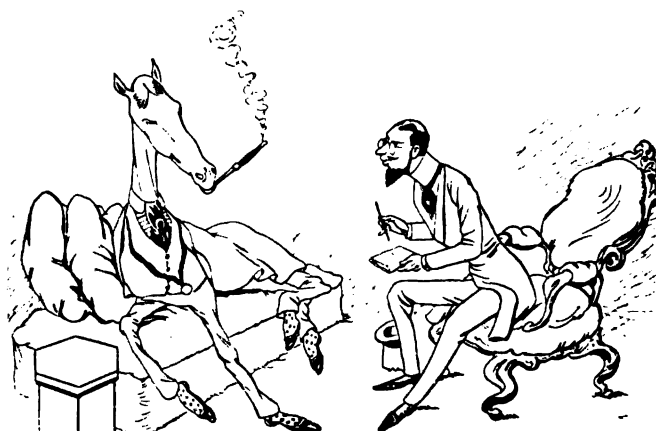
Oproti těmto dvěma je Daumier zastoupen velmi hojně a výhodně. Lithografie jsou většinou politické a snad právě při nich, kde pointa je časem zlomena nebo opotřebována, kde tedy každá postranní pomoc dnes již odpadá a kresba stojí i padá jen svými uměleckými kvalitami, triumfuje Daumier nejvíce. Jsou tu jeho portraits-charges politických osobností doby, kresby, které, cítíte ještě dnes, zasadily jeho protivníkům jistě krvavé rány.

On je mistrem v umění zjednodušiti silhouettu a dosáhnouti rázem třeba v oškli-vosti svrchovaného stylu umění, ve kterém má za celé století jen dva soky: Milleta a Rodina. Vypadá to paradoxně, ale Rodinův Balzac je skoro karikatura od Daumiera — a toto paradoxon je velmi upřímnou poklonou pro oba mistry.

Motivy vystavených akvarelů a tuší jsou většinou ze soudního života a jsou nelí-tostny. Zdá se, že Daumier rozsudek, který ho stihl hned na počátku jeho kariery, nikdy neodpustil; jeho soudcové mají vždy vzezření idiotů a advokáti podvodníků; jedni klímají ve svých křeslech, druzí rozhánějí se proti sobě s velkými gesty a roní kro-kodýlí slze, a po rozsudku tisknou si ruce s úsměvem augura. Ostatně doktorům medicíny nevede se mnohem lépe. Molierův motiv »le Malade imaginaire« zpracoval Daumier dvakrát a vždy stejně příšerně: nemocný s vyděšeným obličejem shroucen v lenošce, vedle něho lékař-šarlatán v habitu astrologa, vzpřímen, tragický s vytře-štěnými očima sahá mu na puls — oba vystupují bílí jako mátohy na tmavém po-zadí, kde rozteklá tuš suggeruje neznámé hloubky.

A jak veliký odpor choval Daumier k těmto komediantům, stejnou sympathii nebo aspoň interest nesl vstříc komediantům opravdovým. Akvarel »Les Saltimbagues« ukazuje nám kout nějaké předměstské slavnosti, komediantskou boudu, plakát

CARAN D'ACHE.
Z CYKLU: KŮŇ TENO-
RISTA: INTERVIEW.

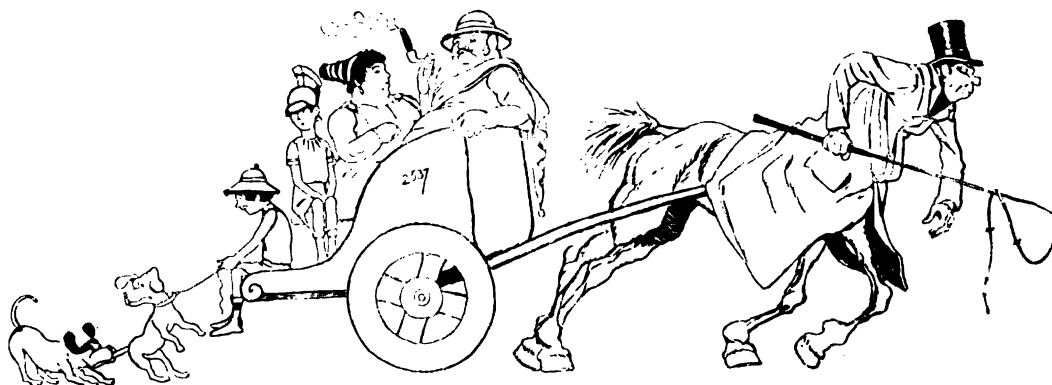


s obvyklou »tlustou krasavicí«, a před tím svalnatého starého principála. Motiv je každodenní, ale jak ho Daumier přetvoří a pozvedne! Po nějaké chvíli nevidíte už prostého komedianta, je to typ, který nemá s banální skutečností nic společného a je přec nekonečně pravdivější než ona.

Nikdy malicherný detail neruší u Daumiera, nikde zbytečná barva; jeho skala barevná je hluboká a jednoduchá, ale on s ní vystačí znamenitě. Technicky jsou jeho akvarely absolutně dokonalé; jeho barva teče, tuš pomáhá hloubce, pero akcentuje ostré rysy — Daumier pracuje vždy »všema čtyřma« a přece volně, on se vždy dokonale ovládá a má síly vždy víc, než jí spotřebuje. U něho nic nuceného ani umělého, žádné raffinement ani úvaha, vše plyne samo a lehce, tak je to a tak to být musí.

To v akvarelu; a v oleji je možno-li ještě úžasnější. Ovšem, virtuosní koloristické kousky, využití techniky od jeho olejových obrazů neočekávejte; jemu je štětec s olejovou barvou jen ještě výraznějším prostředkem kreslířským než byla lithografická křída; olej je širší, má ho víc plné ruce, může se ještě víc rozehnout — a té možnosti on používá vydatně. Hlavně dva obrazy jsou tu charakteristické: »Mouvement populaire dans la rue« a »Le Fardeau«.

První je celá skupina mužů a žen při nějakém poplachu nebo vzbouření kvapících šíleně v před — druhý představuje ženu s dítětem, ona se prohýbá pod těžkým břemenem, které vleče na zádech. Podobnost s Milletem, na kterou ukázal už Arsène Alexandre, je tu nápadná — zvláště tady, kde je srovnání tak pohodlné: Millet visí v sousedním sále — ale zase odnáší Damiera jeho vášeň až za hranice realnosti: to už nejsou kvapící lidé, to je pohyb sám, co on maluje! Jiný obraz: La Tragedie, herci na jevišti, malé figurky, v popředí velké hlavy diváků, moderním pojetím nic nezadá Degasovi ani Besnardovi. Zkrátka, můj obdiv patří dnes Daumierovi skoro



CARAN D'ACHE
ZE - ZÁVODU
STAREN KÉP



1. — Il y avait une fois une famille de musiciens. Le grand-père jonglait avec la contrebasse.



2. — Le père maniait aisément encore le violoncelle.



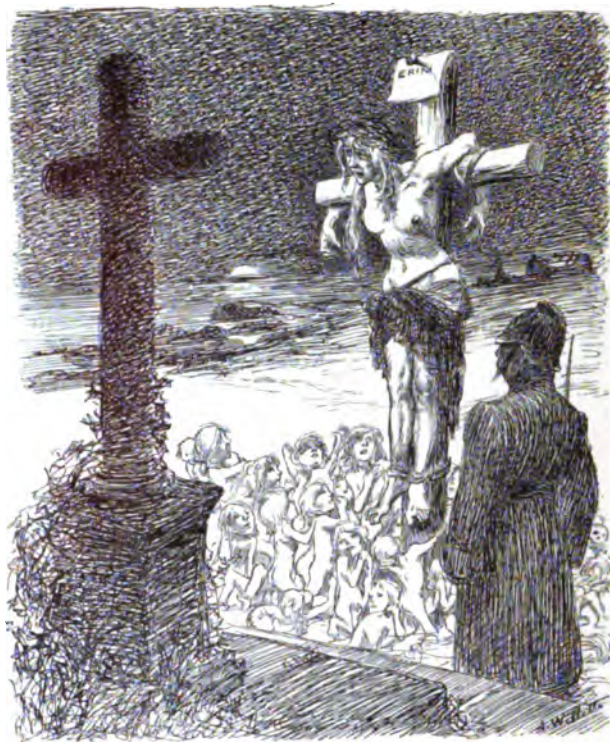
3. — Mais le fils n'est pas de force même sur un violon!

CARAN D'ACHE. —
RODINA MUZIKANTŮ.

(PÉRIÉROVÉ DĚD SYN A VNUK.)

výhradně a na druhé už sotva vystačí. Ostatně čím blíže k moderním, tím jsou zastoupeni také nepatrněji; z kreslířů druhého císařství nejlip Morin, pak Doré některými dobrými ilustracemi k Rabelaisovi. Rops malým, ale znamenitě malovaným obrázkem: Žid a křesťan, Forain jediným a ne dost charakteristickým akvarelem. Ze současných vystavuje Guillaume několik veselých kreseb, Léandre pastely, ve kterých opouští portrait charge a pokouší se ne dost šťastně o vážnou podobiznu, a J. Veber bizarní jako vždycky obraz »Zlato«: na dlažbě vedle chodníku rve se skupina hrozných, beznohých i jinak zubožených mrzaků o trochu peněz vypadlých z porte-monnaie.

Opravdu rozkošný je za to zase Willette s obrazem:



A. WILLETTE. —

IRSKO: Bože, kterého jsem tak dlouho vzývala . . .
Byl byste Angličanem?

A. WILLETTE.
MIMI PINSON.



Pierrotova vdova. Je po pohřbu, a mladá vdova zasedla do kruhu kočí pohřebního ústavu, kteří ji hledí vínem rozveselit. Sedí tu ve svých bílých šatičkách a v plesových střevících, ruce v klíně, oči ještě červené pláčem, naběhlá víčka i nosíček — ale už se usmívá s bezstarostnou, krutou naivností dítěte, — a vzadu fantom Pierrotův zsinálý, šedý stoupá pomalu k obloze. To je dokonale v každém ohledu, a vyváží mnohé z těch kolossálních pláten, kterých je tady plno kolem — často neuvědomělých karikatur ve svém theatricalním rozmachu po velikosti, kterou hledají v rozměrech a na kterou nestačí duchem!

M. J.



WILLETTE.
PIERROT KRESLIŘEM.



WILLETTE.
Flore au square. — Dans le bassin de l'empereur!
— Eh ben quoi! on fait sa Leda.

ANGLIE. Anglická karikatura je starší než francouzská — začíná už v polovici osmnáctého století Williamem Hogarthem, prvním ryze anglickým malířem i kreslířem. Není pochyby, že by patřil historicky do rámce tohoto přehledu, a že by si místo i umělecky zasloužil — a vypustili-li jsme ho přece v ilustracích, stalo se to hlavně proto, že mezera časová i rozdíl v uměleckém nazírání mezi ním a moderní školou let padesátých, školou Puncche, je příliš veliký. A mezeru vyplnit bylo nám zcela nemožno. Časově do ní ovšem patří Gillray, Rowlandson a Cruikshankové, všichni velcí a originalní mistři, jak jistí Arsène Alexandre v knize námi již citované, ale mistři nám bohužel docela nepřístupní. U všech bychom se byli musili spokojiti s reprodukcemi ve všech anthologiích opakovanými a přejmouti bona fide hotové úsudky historiků bez jakékoli možnosti kontroly, a tomu jsme se hleděli vyhnouti všemožně. Opomenutí naše omlouvá ostatně ještě jedna okolnost: dle všeho, co vykládají historikové karikatury, je velmi málo duševní příbuznosti mezi touto starou karikaturou a kresbou moderní, která tedy samostatně docela dobře ob stojí.

O Hogarthovi mohu tento úsudek potvrditi; znám hlavní cykly jeho, *Harlot's progress* (kariéra nevěstky), *Rake's progress* (kariéra prostopášníka) a paralelní životopisy »příčinlivého a lenivého učedníka«, z jedné soukromé sbírky Pražské. Ve všech, hlavně v posledně jmenovaných »životopisech« dostává se jeho kazatelská, moralisující tendence nepříjemně do první řady a odstrašuje silně naše sympathie. Ovšem, přemůžete-li první nepříjemný dojem, přehlédnete-li mnohou hrubost a nevкус, najdete zase přednosti, které vás s ním smírují: velikou trefnost detailů, sílu výrazu a v jeho době vzácný, přímo divoký realismus, který se ovšem také nebojí odvážiti se za meze dobrého společenského tonu, za meze, které nikdy neopustí anglická karikatura moderní,

Jeho nástupci, Gillray, politický karikaturista z doby francouzské revoluce, a hlavně Rowlandson a Cruikshankové se už dokonce do salonu nehodí. Jim je také na ulici daleko volněji a svojí volností vyžívají takovou měrou, že tomu není v historii karikatury hned tak příkladu. J. K. Huysmans popisuje některé listy Rowlandsonovy*), kterého považuje za největšího vůbec anglického karikaturistu: jsou to

*) J. K. Huysmans — *Certains i L'art Moderne*. Rovněž A. Alexandre: *L'art du rire* str. 132 a n.



CH. KEENE. ==

sceny z krčem nejhoršího druhu, variace na thema lásky à prix fix, studie různých způsobů násilného smilstva, většinou motivy kvalifikované určitými §§ trestního zákona.

Od této nesmírné, hlučné a překypující veselosti je ovšem hezky daleko k salonní uhlazenosti Du Mauriera a šosácké solidnosti Keenově. I tito jsou humoristé, ale solidního humoru Dickensovského a mnohé typy z jich kreseb pozdravíte jako staré známé, živé osoby z Pikwicků, ač jsou vesměs z doby mnohem pozdější než slavný ten román, který, mimochodem řečeno, dle prvotního úmyslu nakladatele i autora, měl býti vlastně jen průvodním textem ku kresbám karikaturisty Seymoura, nejvíce vynikajícího kreslíře Rowlandsonovy školy, po jehož smrti — (skončil sebevraždou) — převzal ilustrování románu Phiz, s J. Leechem nejznámější z bezprostředních předchůdců mistrů shora jmenovaných.

Du Maurier, jak ho znám z rytin Punche — často nedostatečných — je kreslíř velké finessy a velkého dekorativního smyslu. Viděl jsem od něho interieury, které upomínají noblessou aranžování až na Whistlera, a typy salonních lvů, z jichž elegance se Gibson mnoho přiučil. Byl to člověk dobré společnosti, který byl doma v salonech a také nikdy ani na okamžik nevypadl ze salonního tonu — eo ipso upjatý a často dost studený patron.

Takové výčitky by si Charles Keene nezasloužil. On



G. DU MAURIER.

se salonu raději vyhne; jeho sympatie se nesou k malému měšťákovi, k malým řemeslníkům i dělníkům, k anglickému lidu, jehož byl historikem pětatřicet let, od roku 1854, kdy uveřejnil v *Punchi* první svou kresbu, až do své smrti roku 1889. *) Málo komu vyplnila práce tak život jako jemu. Byl to také klidný život maloměšťáka, bez bouřlivých vnějších událostí, s nekonečnými toulkami po Londýně, ještě delšími hovory s všemožnými zaháleči; Keene byl starý mládenec, dost podivinský, ale dobrácký; v prázdných chvílích zabýval se amatérsky hudbou a zpěvem, byl členem několika zpěvackých spolků a na stará kolena, když

*) Viz Claude Phillips — Charles Keene, *Gazette des beaux arts* 1889.



G. DU MAURIER.

CH. KEENE. ==





CH. KEENE.



R. CALDECOTT.
Z KNIHY »THE FOX
JUMPS OVER THE
PARSON'S GATE.« —

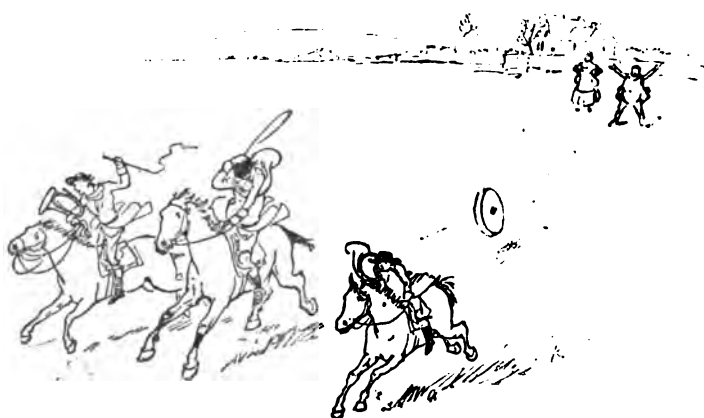


hlas nesloužil, začal se ještě učit na skotské dudy. — Život, kterým žil sám a lidé, se kterými se stýkal, žijí také v jeho kresbách. »Nechal defilovati před námi,« praví Claude Phillips, »nekonečné řady nejrozličnějších a nejpravdivějších typů a propůjčil jim živost podivuhodnou, překonávající poněkud snad i skutečnost, jak právě potřeboval, aby dosáhl svého cíle. Komu se kdy podařilo předvésti nám s intuicí tak genialní, s přesností tak úplnou naše kočí z fiakrů i z omnibusů, c o c k n e y s všeho druhu, naše sluhy, malé parukáře z předměstí, naši dobrovolnou milici, sklepníky z kaváren — s jemným rozdílem mezi Londýnskými, z provincie nebo z venkova — naše vousaté, ježaté a svalovité highlandersy, zubožené irské pachtýře, tlusté bohaté kupce z City a uličníky z dlažby Londýnské?«

Kresba jeho není karikaturní, je pouze výrazně naturalistická a co více, je impressionistní v nejkrásnějším slova smyslu. Byla už vícekrát uváděna ta podrobnost opravdu významná a zajímavá, že byl Keene velikým ctitelem Menzelovým a naopak Menzel zase pilně sbíral kresby Keenovy.



R. CALDECOTT.
Z KNIHY »THREE
VIAL HUNTERS.«



A věru je Keene jedním z málo moderních kreslířů, ba je snad docela jediný, který může s Menzlem soupeřit v jeho nejvlastnějším genu — a to je jistě chvála s vrchovaná! Je stejně znamenitý physiognomik jako německý mistr, žádný prchavý výraz tváře mu neujde; zrovna tak jednoduše zachycuje pohyb a posici — a stejně dokonale jako figuru ovládá také krajinu, která tvoří časté pozadí jeho venkovských scen. A jak



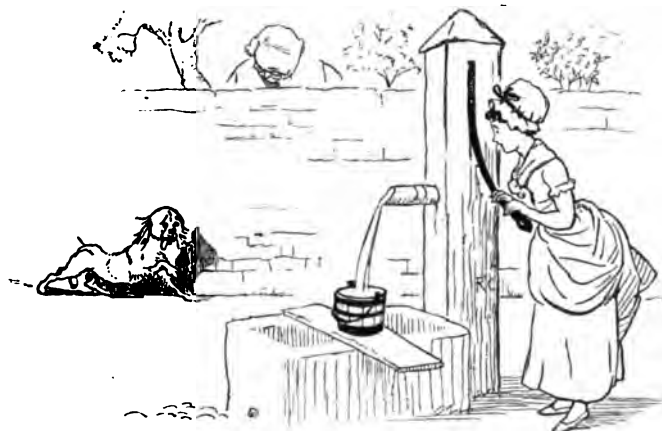
docela originalním je fantastou, svědčí nejlépe jeho úvodní a závěrečné vignetty tak mnohého svazku »Punche.«

R. CALDECOTT. —
Z KNIHY »THE MAD DOG.«

Jeho mladší, brilliantní současník Randolph Caldecott netěšil se tak dlouhé kariéře a nezůstavil tak obsáhlé dílo. Po časopisech najdete jeho kresby zřídka, jen pro »Graphic« někdy pracoval; hlavní jeho doménou jsou obrázkové knížky pro děti, jichž byl v Anglii — vedle W. Cranea a Miss Kate Greenaway — tvůrcem a prvním z mistrů.

Thematem je vždy docela jednoduchý příběh

zřymovaný do stejné jednoduchých veršičků, z nichž ale každý poskytuje Caldecottovi látku ku dvěma, třem kresbám, jedné rozkošnější než druhé. Vezměme »Elegie o smrti vzteklého psa« za příklad. — V Islingtově žil bohabojný muž, který chodil pilně do kostela, tak dobrého srdce, že odíval nahé každého rána, když bral svoje šaty na sebe. Dvě sločky, ve kterých to bás-



ník vypovídá, jsou Caldecottovi záminkou k osmi obrázkům, a jakým! Na jednom vidíte tři veselé tlusté kumpány, spěchající do hospody, z nichž jeden ukazuje posměšně přes rameno jezdeckým bičikem na bohabojného muže, který s nesmírnou grandezdou do kostela kráčí. Na druhých dvou pozorují ho dvě ušměvavé kmotry, an kráčí kolem plotu, vyšňořen, šátek s mašlí na krku a knihu pod paží. Na čtvrtém navléká si spokojeně rukavice, zatím co z domu vychází celá rodina, tři mladá děvčata s otcem a s matkou — atd.

V témž městě žil také pes, pokračuje báseň — Caldecott vyplní dvě stránky typy psů tak znamenitě pozorovanými a odlišnými, že by měl každý

starý myslivec z nich své potěšení — který se z počátku s našim hrdinou přátelil, pak se ale jednou vztek' a muže kous'! — Vidíte knížku pro děti, vypočítanou na jejich zděšení při takovém dramatickém momentu! Caldecott nenechá si ho ujít, ale kde historie děti poděsí, on je jistě rozesměje groteskním pohybem starého elegána, kterému se pcs tak důkladně zakous' do lýtko, že mu v něm zůstane hodný výkrojek. A teď zděšení po celém městě! Na šesti listech ho autor kreslí — ale z těch dva aspoň znají naši čtenáři z připojené reprodukce. Pak operace, obvazování, — jeden z nejkomičtějších listů — nemoc mužova s kávovou společ-



W. NICHOLSON
SIR HENRY

W. NICHOLSON. —
Z „TYPES OF LONDON.“



ností příbuzných, které čekají na jeho smrt — a blažený konec proti všemu očekávání: muž se uzdraví a pes chcípne! Můžete si představit něco jednoduššího? A »Tři veselí lovci« nebo »The Fox jumps over the Parson's Gate« jsou snad ještě míň komplikované historie a přece musí stejně okouzlit každého, malé, velké, naivní i ne rafinovanější. Sám se nepamatuji, že bych byl kdy zažil chvíli blaženější veselosti, než když jsem dostal ty kouzelné knížky poprvé do ruky — leda snad v dětských letech s Andersenovými pohádkami, jedinou to literární analogií Caldecottova umění. A u všech, komu dostalo se později téhož štěstí, viděl jsem nadšení podobné.



W. NICHOLSON.
SARAH BERNHARDT.



WILLIAM NICHOLSON.
JAMES Mc. NEIL WHISTER.

Trvá dlouho, než se probudíte z prvního okouzlení aspoň tolik, abyste si uvědomili, jakého nesmírného umění bylo potřeba, aby vyvolalo takový dojem, a z vás, rafinovaných, kritických a skeptických dětí konce století, udělalo na okamžik děti naivní, nadšené a blaženě se smějící, jakými jste bývali kdysi, tak dávno! Abyste nahlédli, jaký je Caldecott mistr intimní krajiny, jaký kreslíř zvířat, jenž má jen mezi Japonci sobě rovné — mezi Japonci, na které ostatně také krajinářsky v některých svých barevných tiscích upomíná, jako jindy na W. Cranea (v albu „The Queen of Hearts“). Ale v nejlepších číslech je zcela svůj a je největší charmeur, kterého jsem mezi Angličany a snad vůbec kdy potkal.

O tom, pokud do rámce této studie patří William Nicholson, kterého jsme po něm zařadili, mohl by vzniknouti spor dost vážný. Mohou ho reklamovat pro sebe dřevorytci, jichž technikou se skoro výhradně vyjadřuje, i mistři plakátu, mezi nimiž si společně s J. Prydem pod pseudonymem bratří Beggarstaffů získal velmi čestné místo.

Ale jeho pozorovací dar, který osvědčil ve svém albu „Typů Londýnských“ i smysl pro ostrou charakteristiku, kterým tolik vynikají jeho „Portraits“, řadí ho přece jen k mistrům, kterými jsme se výše zabývali. Oproti starším jejich motivům postavil on se na nové stanovisko; on viděl ve scénách každodenního života látku ke komposicím dekorativním a našel si pro ně formuli zcela svou a svrchovaně originální. Ovšem i u něho podobně jako u Foraina, třeba zas v jiném směru, dala by se konstatovati jistá příbuznost se Japonci, zejména v používání velkých ploch — ale ta je dána už samou technikou dřevorytu. Stejně jako oni má nesmírně vyvinutý smysl pro dekorativní vyplnění plochy několika fleky, prozrazuje stejný refinement ve zdánlivě zběžném zjednodušování. Podstatně se liší od nich zase tím, že pracuje takřka



W. NICHOLSON. =
Z •TYPES OF LONDON.▪



výhradně stínem — a to bych mu skoro někdy vytýkal. Ona přesycená čern, které používá při tisku hlavní plotny s kresbou, působí poněkud surově. Máme před sebou jakousi černou kostru, mřížoví, skrze které pak teprve ostatní barvy vidíme. Jedním slovem, stín, který se v přírodě naprosto nevnučuje — na japonských tiscích nám ani nenapadne, že úplně schází — u Nicholsona tlačí se příliš do popředí.

Hlavně vadí to v jeho albech; jednotlivé exemplary, ručně tištěné a dvěma, třemi tony autorem kolorované, které vídáte na výstavách, působí daleko lehčím a noblejším dojmem než méně pečlivé, pro obchod ve velkém vyráběné tisky.



W. Nicholson proslavil se nejprve plakáty, na kterých pracoval společně se svým přítelem a později švakrem J. Prydem. Všechny jejich práce vyznačují se týmiž přednostmi, které Nicholson na dřevoryt přenesl: technikou v mnohém jemu příbuznou, jednoduchostí, vkusným, často překvapujícím umístěním — pojmáním vždy skutečně uměleckým. Sám vydal postupně »Malé album zvířat«, »Abecedu«, »Almanach sportu«; poslední a nejdůležitější jeho publikace jsou »Typy Londýnské« a »Dvanáct portrítů«, z nichž vybrány také naše reprodukce. V obou stojí Nicholson na výši svého umění a poslední ukazuje ho vlastně zas ještě s nově stránky. Je tuším zcela zbytečno upozorňovati ještě zvláště na jednotlivé přednosti komposic zde otiskovaných; noblessa portrétů jako je Whistlerův nebo Sary Bernhardtovy mluví sama za sebe. —

Poslední, Charles Dana Gibson, mezi Angličany vlastně nepatří; je to Američan, o jehož životě nevím ničeho, než že patří mezi ilustratory New-Yorského journalu »Life«, a že je mu dnes 33 let, z jehož díla znám dvě, tři alba vybraných perokreseb,



CH. D. GIBSON. —

vydaných moderně-americkým způsobem. První, co při prohlížení jeho prací napadne a imponuje, jest nesmírná smělost a virtuosita, se kterou ovládá svoji zamilovanou techniku kresby perem. Ale Gibson není jen výhradním virtuosem, jako tolik jiných, zvláště amerických kreslířů, je to také kreslíř, jehož charakteristika je svrchovaně ostrá a správná a zásoba typů bohatá k nepřetržení. Od mladých sportsmanů a elegantních miss amerických salonů, pevně stavěných, krásně rostlých, štíhlých mladých hochů a děvčat silné, nové račy — k pouličním výjevům londýnským a scénám ze života bohémů Montmartrských a tanečnic z Moulin rouge, které studoval na svých cestách Evropou, — to je repertoar, který se vystřídal ve dvou pouze albech, shora zmíněných. Připočtete k tomu kresby politické, ostatně méně šťastné a řidší — pak některé sentimentalizující allegorie — staré pány a dámy, před jichž duševním zrakem táhnou vzpomínky průhledné zjevy mladých let a t. p. — a součet je úctyhodný náklad pro kreslíře, ještě mladého a stojícího dnes v plné síle svého talentu. Ch. D. Gibson je dnes jistě nejvýznačnější zjev, jaký nám v oboru uměleckého journalismu Nový Svět prezentuje.



W. BUSCH. ==
Z CYKLU »HERR U.
FRAU KNOPP«. ==



NĚMECKO. Stejný význam jako Philiponova »Caricature« a »Charivari« pro karikaturu francouzskou nebo »Punch« pro anglickou, mají pro Německo Mnichovské »Fliegende Blätter«, třeba historicky datovala existence německé karikatury hezkých pár let před jich založením (založeny roku 1844); začíná se z pravidla Chodowieckim, jemným kreslířem, jehož někdy ironické, často sentimentální kresby byly na rozhraní osmnáctého a devatenáctého století v modě; po něm přijdou na řadu kreslíři Düsseldorfští, Hasenclever a hlavně Richter, jehož manýra je v mnohém příbuznou J. Manesově z první periody (kdy Manes ilustroval »Dra Fausta«), a starý Kaulbach se slavnými a silně přeceňovanými ilustracemi ku Göthe »Reinecke Fuchs«.



Ale teprve kreslíři »Fliegende Blätter« v Mnichově stvořili opravdovou školu, jich práce staly se typickými pro starší humor německý, stejně vzdálený suchého a ostrého espritu francouzského jako hrubě kypící verry anglických kreslířů starších i distinguovaného realismu modernějších; humor bodrý, neškodný a dobromyslný, fantasie



nevyčerpatelné, vyvolávající pravé bouře zdravého smíchu bez trpkosti a bez arrière pensée — a při tom držící se vždy »zlaté střední cesty« slušnosti a dobrých mravů — to jsou vlastnosti, které charakterisují »Fliegende Blätter« ještě dnes a povznášejí je na ideál »rodinného žurnálu« v širokých vrstvách stále ještě nejoblíbenějšího.

Zatím co vedle nich povstávají časopisy nové, větší kuráže a širšího programu, jiného ducha a vtipu hodně už zatrpklého, jako »Jugend«, »Lustige Blätter« a »Simplicissimus«, ony drží se stále svých



tradic a všechna čest — stále ještě ob stojí v konkurenci, třeba už dávno nebyla jejich historie také historií celé německé karikatury. —

Mezi jejich první kreslíře patřili Schwind, Spitzweg a na věčnou jich slávu také největší: Wilhelm Busch. Roku 1859 uveřejnil tam první svoje kresby — a měl od počátku úspěch tak všeobecný a trvalý jako málo kdo po něm — a nikdo si ho více nezasloužil. Buschovy kresby jsou ve své jednoduchosti, živosti a komice opravdu klassickými, kabinetními kousky karikatury vůbec; už samotnou svou stenografickou stručností působí jeho kresba nesmírně komicky. Busch je vlastně nesmírný stylista: on vybere vždy jen nejcharakterističtější linii, ponechá jen nejnutnější — ale každá čára je živá. Ne nadarmo studoval Busch matematiku — zbyla mu z ní pro jeho umění dokonalá jasnost, kterou ne-

ztratí ani v nejdívočejších situacích, kdy se jeho figury rvou, po zemi válejí, ve vzduchu lítají atd. Široké publikum ovšem sotva si kdy uvědomovala tyto umělecké kvality Buschovy kresby — myslím skoro, že je může jen odborník náležitě oceniti — ono podléhalo jen nesmírnému humoru těch postupných obrázků, spojovaných v cykly a doprovázených původními Buschovými verši, které literárně nezůstávají jistě pozadu za kresbami. Měl bych citovat — ale těm, kdož neznají originálu, by překlad velmi špatně posloužil. Humor Buschova verše je z poloviny v nesmírně jemném vycítění a použití komiky německého jazyka, německé fráse. Jak přeložíte verše, kterými provází svou »Abecedu«? Nebo verše jako: Der Affe sehr possierlich ist, zumal, wenn er vom Apfel frisst, nebo staré: Schön ist ein Cylinderhut, wenn man ihn besitzen thut.*?

Troufali jsme si sotva na Buschovu prosu, a i z té překladem vyvály původní vůně dobré dvě třetiny. Jsou to úryvky z jeho vlastního životopisu, které uvedeme jeho vlastními slovy, charakterisujícími ho ze všeho nejlíp. *)

Wilhelm Busch narodil se r. 1832 ve Wiedensahlu v Hanoversku, tam žil do devíti let u rodičů, pak se přestěhoval k strýci do Ebergötzen, kde počaly jeho studie. O těch vypravuje sám:

»Studie moje dělily se přirozeně v oblíbené a neoblíbené. K prvním počítám čtení pohádek, kreslení, lovení pstruhů a stavění pastí na ptáky.

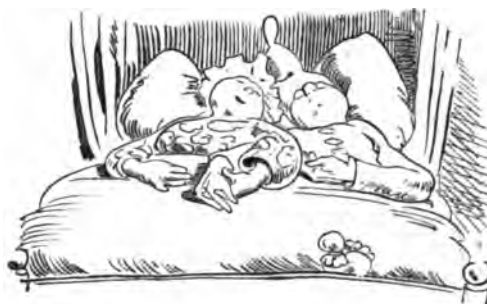
Mezi tím vším ale stále vznášel se mi libý obraz světlovlasého jednoho dítěte. Ovšem že jsem často přivolával známý požár s následující smrtí u nohou zbožňované. Ale většinou nebyl jsem přece sám k sobě tak bezohledným, nýbrž spokojoval jsem se přáním, abych uměl čarovně létat a skákat se stromu na strom, a Ona aby se dívala na mne a trnula úžasem.

Můj strýc byl svrchovaně vlídný člověk. Jen jedinkrát, ačkoliv jsem to častěji zasloužil, došlo na výprask — suchou lodyhou jířiny — protože jsem pokoušel obecního blázna.

Dýmka byla mu kravskými chlupy nappána a povinně zapálena. On ji vykouřil až na poslední chloupek s výrazem nejblaženější spokojenosti. Výsledek byl tedy pro mne ve dvojím ohledu neočekávaný. Nevadí. Blázen zůstane vždy lichotivou upomínkou.

Rád vzpomínám také na malého starého hlídače, který tehdy krátké kopí »dat baddelspeit,« jako odznak svého

*) Von mir über mich von Wilhelm Busch. Jubiläumsausgabe der Frommen Hellene 1893.





Houslista Skřípal jest tak ohleduplný vůči trpícímu lidstvu, že udílí svým žákům hodiny v širém poli.



ADOLF
OBERLÄNDER.



mocného úřadu nosíval. Za horké doby letní spával po poledni venku v trávě. Chrápatí uměl pozoruhodně. Když táhl vzduch do sebe, otevřel do kořán ústa a znělo to: »Kráh!« Když jej vyrazil, sešpulil ústa do špičky, a znělo to: »Püh!« jako jemný zvuk flétny.

Našli jsme ho jednou pod nejslavnější hruškou vesnice mrtvého, kopí v náruči, ústa otevřená, tak že viděl každý, »kráh« bylo jeho poslední vzdechnutí. Kolem něho plno nejzlatějších hrušek; ale tenkrát jsme na ně neměli žádnou chuť.« — To byly dojmy z dětství; v 16 letech začaly studie na

polytechnické škole v Hanovru, vyšší matematika, ve které to přivedl Busch až na vyznamenání; vedle toho a před tím zabýval se už básnictvím a — Kantovou filosofií. Pak se otravoval nějaký čas kreslením antiky v Düsseldorfu — a konečně se dostal na malířskou akademii do Antverp.

»V tomto umělecky proslulém městě viděl jsem poprvé díla starých mistrů: Rubense, Brouvera, Tenierse, později Frans Halse. Jich božská lehkost v provádění malířských nápadů spojená s nádherně obsažným půvabem, ta nepředpojatost dobrého svědomí, které nemá co zakrývat, ta hudba barev, ze které jasně slyšíte všechny hlasy od basu nahoru — získaly na vždy mou lásku a obdiv.« Po návratu z Antverp žil nějaký čas ve Wiedensahlu a v Lüthorstu u příbuzných, odtamtud zahnal ho vítr do Mnichova, kde při akademickém tehdy vládnoucím proudu malá, ne právě obratně řízená flamská kocábka brzy na suchu uvázla.

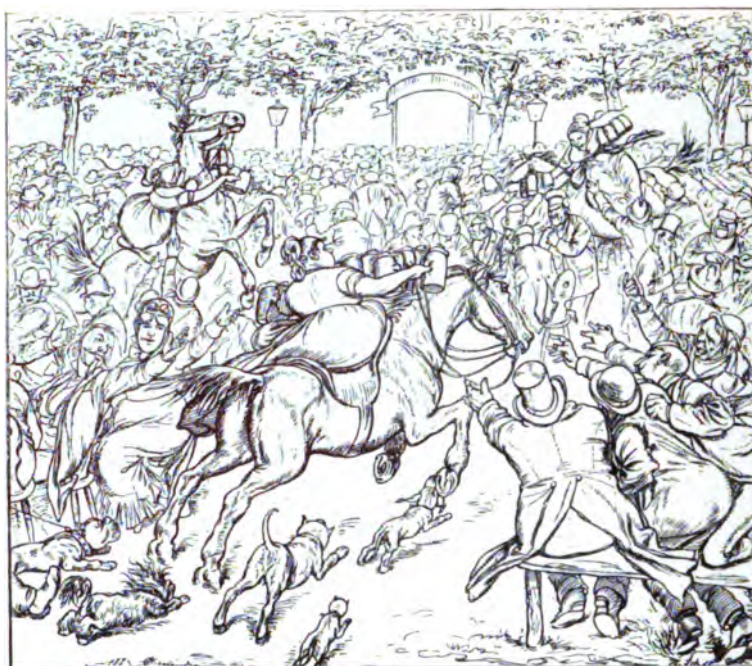
Daleko příjemněji žilo se v uměleckém spolku, kde se zpívalo a pilo a vedle toho jeden druhého karikováním škádlil. I já byl takovým osobním žertům nakloněn.

Člověk je přece jen člověk a občerstvuje i potěšuje se rád malými nehodami i hlou-



A. OBERLÄNDER.
JUBILEUM ZVĚ-
ROLÉKAŘE. —
»OBERLÄNDER ALBUM.«

A. OBERLÄNDER.



AD. OBERLÄNDER. —
Z CYKLU »HUBIČKA.«
PARODIE KRESBY A. RETHEL-
LA. »OBERLÄNDER ALBUM.«



VOLNĚ SMĚRY.

pými kousky jiných lidí. I sám nad sebou může se člověk časem zasmát, a je to obzvláštní potěšení, neboť pak připadá sám sobě do konce ještě chytřejším a dokonalejším než je.

Smích je výraz relativního pohodlí. Franc za kamny těší se teplu tím více, vidí-li, jak si Hans venku do zčervenálých dlaní dýchá. K veřejnému upotřebení jsem ovšem jen fantastických Hansů užíval. Lze je také lépe připravit zcela dle potřeby a nechat je mluvit a jednat dle vůle. Trochej zdál se mi často vhodným k bodrému veršování a dřevorytecký štrich praktickému stylisaci veselých figurek. Takový konturový tvor vybaví se snadno ze zákona tíže a hodně snese, než vás to začne bolet — zvláště není-li krásný. Čtenář se pak dívá na ty věci a vznáší se zatím v pohodlném sebevědomí nad utrpením tohoto světa i nad umělcem ach tak naivním!»

Kde najdete filosofii krásnější a líp přiléhající k Buschovu dílu? On je vždy klidný a dobromyslný



T. T. HEINE.
ODPLATA. ==
SIMPLICISSIMUS.



T. T. HEINE.
KONEC MASO-
PUSTU. ==
SIMPLICISSIMUS.



== T. T. HEINE.
NÁVRAT ZTRACE-
NÉHO SYNA. ==
Simplicissimus.



T. T. HEINE. SEN
MLADÉ PANÍ. —
POPELEČNÍ STŘE-
DA. =====
»Simplicissimus«.

optimista, který přehlíží s upřímnou sympathií lidi, které stvořil, a jich osudy — a aj, bylo všechno dobré! A Buschovo dílo je dobré opravdu v každém a nejúplnějším slova smyslu. —

Druhý mistr, pýcha starých »Fliegende« a chloubá jich až od dneška je Adolf Oberländer. V bezprostředním sousedství Buschově snad trpí poněkud; je snad míň originelní, umělecká individualita slabší než Busch — ale to jen v sousedství. Pozorujte Oberländera o sobě nebo vedle kohokoli jiného z kolegů »Fliegende Blätter«, hned se vám vrátí zase na pravé místo a vyrostе do vlastních svých rozměrů — a uvidíte, že je to velikán. Také jeho zásoba veselých nápadů je nevyčerpatelná, a jeho repertoár ještě obsáhlejší. Nejen lidi, ale i zvířata, architektura, všechno žije v jeho kresbách, která vás vodi z města na venkov a z Evropy do Timbaktu a do Kamerunu. V těch divokých končinách se cítí Oberländer teprve jak náleží doma; vodi vás na trhy, kde se scházejí celé menažerie více méně dobře vychovaných zvířat; vynalézá nejpodivnější prostředky k chytání a



== B. PAUL.
BRADÝŘ. ==
Simplicissimus.





E. KIRCHNER.



E. HARBURGER.

T. T. HEINE.
POPRAVA.
Simplicissimus.



Jen zticha, nejmilejší. Buďte rád, že nejste sociální demot rat, sice vedlo by se vám mnohem špatněji.

T. T. HEINE
= VLASTNÍ
PODOBIZNA.



ZABAVENO

slona, který se rozplakal ve své opuštěnosti, žirafy, rhinocerosy a což já vím koho všeho! Se zvířaty dělá on divy. A jaký je krajinář! Nikdo ze současných jemu malířů necítil krajinu tak jemně a moderně jako Oberländer na mnohé kresbě z let osmdesátých. Dnešního krajinářství je on věru předchůdcem! Velký fantasta, je stejně velkým parodistou: připomenu jen »Phantasie auf das Thema: Kuss« a »Zeichnungen des kleinen Moritz.« Alb jeho je dnes už hodná řada; probíráti je nebude, jsou i u nás všude populární — avizují jenom a spokojím se s tím také u ostatních kreslířů, stejně běžných našemu publiku.

Z nástupců Oberländerových rozhodně nejlepší je Hengeler, který v některých zvířecích genrech věru dosahuje svého mistra; nepřekonatelné jsou také jeho fantasy »aus der Kinderstube,« kde děti ku zděšení svých rodičů a radosti čtenářstva podnikají nejpodivnější Alpské partie po kamnech a po nábytku, hrají si na Velrybu a Jonáše atd. Kresba jeho je velmi drastická a často dost provedená — ale v typech dost je také manýry a povrchnosti. Solidnější, samostatnější a lepší pozorovatel i kreslíř je Eugen Kirchner; jeho velmi prováděné ilustrace, často hotové to obrazy, charakterisuje; hlavně jemný cit kompoziční a dekorativní a velké bohatství indivi-

krocení divokých šelem; ukazuje vám je ve všech posicích i náladách: znu-
děného lva promrzelého dlouhým če-
káním, který se dívá na hodinky: schon
elf Uhr und noch kein Neger! hluchého



B. PAUL.

— B. PAUL.
 URAŽENÝ ZÁLOŽ-
 NÍ DŮSTOJNÍK.
 SIMPLICISSIMUS.



duelních fysiognomií. Židovští bankéři, šviháci, sváteční turisti, tlusté paničky a obtloustlé slečinky — to jsou figurky, které rozestavuje v krajinách jemně citěných nebo v pečlivě studovaných interieurech. Dbá velmi na lokální barvu a zakládá si na pikantně pozorovaných podrobnostech.

Jednoduššími prostředky působí Harburger; ten se omezuje většinou jen na figury bez pozadí, často jen na hlavy a soustřeďuje všechnu svou sílu na hru fysiognomie. Jeho kresby jsou skoro vždy studie velmi pečlivé i rázovité, a jsou mi rozhodně milejší než jeho olejové obrazy ve stylu hollandské školy.

V Německu velmi populární a pro německý vkus charakteristický je jiný kreslíř »Fliegende,« Hermann Vogel, který je specialistou v pohádkovém genru; oživuje lesní interieury svými trpaslíky, vílami a poustevníky žijícími v nejlepší přátelství s veverkami, liškami a všelikou jinou havětí.

To by byli zástupci genru fantastického a velcí umělci smíchu. »Fliegende« mají však vedle nich také kreslíře elegantního světa a salonní satyriky. Satyra jich je ovšem také uhlazena a nebolí, ale ani jejich kresba nepropytvá fysiognomii hluboko pod povrch; jako společnost, kterou kreslí, mají také oni mnoho zájmu pro toalety a caprice módy, které se odrážejí věrně v jejich kresbách a kterým oni časem sami udávají ton.

René Reinicke a Schlittgen dělí se o primát tohoto genru již hezkou řadu let; jenom na nedlouhý čas. na pouhá dvě leta byl jim urván a oni odstrčeni rázem



R. WILKE. —
 RANNÍ
 NÁVŠTĚVA.
 »Der Burenkrieg«



Princ přijímá zprávu o kapitulaci Cronje.

Stvořil mistrovské kusy v karikatuře politické; připomínám kresby; »Englands Traum in Südafrika« (královna Viktorie šukající do hola pštrosy) nebo »Regierungssorgen« s podpisem: »Ta lůza ani netuší, jak je panování obtížné. Každý den starost, mám-li dnes malovat nebo básnit nebo komponovat nebo luštit sociální otázku!« Každý vzpomene sám na jiné a ostřejší útoky na nynější regime v Německu, které mu vynesly až šest měsíců vězení pro urážku Veličenstva, i na to, že se Heine nezachoval zrovna nejcharakterněji při té příležitosti — věc, která sice nemůže nijak zmenšiti uměleckou cenu jeho politických kreseb pozdějších, ale rozhodně ubírá jim sympathie. Ostatně při nich vidíte nejlépe, jak rychle stárne každá politická karikatura: Heineho mnohá dvě tři leta stará kresba je dnes nám, tak blízkým a jistě dobře informovaným sousedům hotovým rebusem.

V každém ohledu výše stavím jeho satiry společenské a sociální, první skupené ve znamenitém cyklu »Bilder aus dem Familienleben,« po dnes jeho nejlepším díle. Mimo hlavní vždy ostře vyjádřenou ideu působí tu Heine všude neobyčejně frap-

do druhé řady: bylo to v době, kdy pro »Fliegende« kreslil nebožtík Marold. Dnes ho tam Stahl s Amerikánem Wenczelem špatně nahražují. —

Zmínili jsme se již napřed, že v posledních letech zavládl vedle humoru »Fliegende« v moderní německé karikatuře také ton nový, daleko ostřejší a pessimističtější.

Nejbezohlednějším a směrodatným zástupcem nového genu je Langenův »Simplicissimus« — a v něm celé družině kreslířů od začátku ton udává největší z nich, Thomas Theodor Heine.

Heine je nejsilnější individualita německé karikatury posledních let; u něho myslím může se každý odvážit k definitivnímu úsudku u žijících kreslířů vždy riskantnímu a přiřaditi ho klidně k velkým mistrům starším.

Bohatstvím a původností typů, ostrou charakteristikou, silou kresby a hojností fantastické invence vyrovná se z nich jistě každému; všechny obory ovládá suverenně.



RUD. WILKE.
 BOB NIKELBY.
 »Burenkrieg«

pantním detailem; v jeho šosáckých interieurech je každý nevkusný, ale charakteristický kousek nábytku poznamenaný s pečlivostí soudního vykonavatele a se zálibou amateura, který má z lidského nevksu a hlouposti svoje perversní potěšení.

(Viz kresby »Schmücke dein Heim« nebo zde reprodukovány »Návrat ztraceného syna o štědrý den«).

Tato záliba v bizarních detailech uplatňuje se také v jeho rokokových kresbách, ve kterých pro větší pohodlí své politické satyry vytvořil dnes už slavný i od jiných přejatý typ »Serenissima«.

Satyry, kterými stíhá šosáctví a zpátečnictví jsou ostré a zlomyslné vždy až do krvava; najdete u něho kresby nelibostné, až odstrašující krutosti a cynismu, kterému, zdá se, nic na světě není svatého (Verspätete Eifersucht, Trauriges Wiedersehen am Lande, Das Millionärskind).

Ale vrcholem jsou jeho satyry sociální. Tam je Heine tragický. Tam se už nesmějete a nesměje se ani kreslíř sám. Co stahuje jeho obličej, je už jen trpký úšklebek. Dvě tři z nejlepších přidali jsme k těmto řádkům; ale jsou tu jiné: Nach der Löhnung, napřed plačící matka, za ní dvě děti nesou jedno za ruce, druhé za nohy zpitého otce po výplatě domů; — »Waarenhäuser«, zubožený obchodník ve velkoobchodě židovského konkurenta: »Přicházím Vám říci, že jste mne přivedl svou infamní konkurencí docela na mizinu. Nezbyvá mi než vehnat si kuli do hlavy.« — »Smím prosit, oddělení pro střelné zbraně je v prvním poschodí.«

»Ein Märchen.« »Tatínku, je to pravda, že jsou na světě lidé, kteří jedí každý den maso?«

A ještě poslední: cyklus »Die Lebensalter des modernen Mannes — 1 Jahr — ein Kind, 5 Jahr' — ein Knabe, 10 Jahr' — ein Jüngling, 15 Jahr' ein Mann, 20 Jahr' — ein Greis, 25 Jahr' — ein Ehemann.

Heineho humor je hrozný humor — ale u něho cítíte, že přímo vyplývá z celé jeho individuality, z celého jeho nazírání, cítíte vždy nutnou vnitřní souvislost mezi obrázkem a textem. U druhých kreslířů »Simplicissima« tomu často tak není. Mnohdy uhodnete, jak se do této pessimistické a často přehnané satyry nutí, jak by je jich vlastní individualita vedla k názorům daleko jasnějším a jak se pouze podřizují uniformitě žurnálu. Tak Münzer, von Reznicek, Caspari jistě se necítili doma v cyklech jako »Gemüthsmenschen.« Jsou to vesměs



»Vid' tlustoušku, ty nepůjdeš do jižní Afriky.« — »Ne, musím těšit vdovy a sirotky.«



— E. THÖNY.
OTEC NÁRODA.
DA.
»Simplicissima«.

kreslíři velmi solidní, individualit jasně oddělených, ale přece jen běžnějšího zrna. Caspari je sympathický, jemný kreslíř moderních anemických figurek, von Reznicek nesmírně plodný, často trochu povrchní improvisátor, který má však mnohdy náběhy velmi dekorativní; nad něho silnější kreslíř i psycholog je rovněž nesmírně produktivní. Thöny, který vyšel od Schlittgena, ale překonal ho rozhodně bohatstvím typů a rázností traktování.

Ale nejlepší, záviděníhodné místo po Heinovi a snad i vedle něho zaujímá Bruno Paul; formálně vychází od Nicholsona, jehož dřevoryteckou formuli si osvojil, upravil i rozšířil; vyjadřuje se dnes podivuhodnou řeknu dekorativní stenografií, která však zkracováním na výraznosti jenom získává. Dekorativní talent prvního řádu, má on také nesmírně jemný smysl barevný. Mnohé jeho kolorované kresby jsou ve své diskretní harmonii kabinetními kousky.

V odvážnosti, se kterou si volí a traktuje sužety, nezadá ostatně mnohdy ani Heinemu, a psycholog je věru také stejně pronikavý.

Jemu je kreslířsky ve mnohém příbuzen Wilke (Rudolf), který původně do Mnichovské »Jugend« přispíval a byl tam vedle J. Dieze, raffinovaného archaisujícího kreslíře, hlavní silou. »Jugend« stvořila rovněž nový typ listu polovážně literárního, polohumoristického a satyrického, typ, který došel valné obliby v Německu i za hranicemi. (Připomínám analogický jeden mladý list italský »Italie Ride.«)

Vedle těchto dvou zastupují Berlínské »Lustige Blätter« nejvýrazněji karikaturu politickou a drží tak čestně tradici školy berlínské, tak dlouho reprezentované »Kladde-radatschem.« Z celé řady jich kreslířů nejvýznačnější je Feininger.

Tak jak vidět, v Německu je dnes všude živo a žeň je početně přehojná a co do kvality, je slibná dost, abychom věřili, že zbude hodně i po letech při konečném účtování.

MILOŠ JIRÁNEK.



BRUNO PAUL.
LOUPEŽNÉ VRA-
ŽDĚNÍ V JIŽ. AFRI-
CE. »SIMPLICISSI-
MUS.«

PIJÁCKÉ MOTIVY.

Po světě sebral a dosti podivně do veršů dal JAN. jenž se píše NERUDA.

I.

MOTIV HISTORICKÝ.

Červenec — parno! Vysvlečen
v stínu se kaštanů chladím;
oběma rukama držím džbán
s pivem a měkce jej hladím.

Nejsem však vesel. Po srdci
kladou se vlákénka chará,
duší mou zadula tesklivě
ballada stará — tak stará!

Praotec šedivý, stoletý
v prachýži věkem už zmírá,
u lože syn — těž už zešedlý
dlaní mu pot s čela stírá.

Praotec blah se však usmívá:
»Nechte mne — nechte mne, děti!
Tělo mé v hlínu se obrátí,
duch můj však přes věky letí.

Přes věky, do časů přepozdních
letí mé blažené zraky,
bude pak v Čechách zde žítí muž —
nebyl tu ještě muž taký!

Vidím ho, šlechetna muže, jak
v stínu se kaštanů chladí,
v rukou džbán z hlíny mě zrobený,
a on jej měkce tak hladí.

Povznesl džbánek teď do výše,
zase jej ke rtům svým shýbá,
věru on hlínu svých praotců
nadšeně, horoucně líbá.

Vypil a volá: »Hej hospodo!
nalej zas v praotcův hlínu,
připiju slavné jich památce
vroucně zde v kaštanů stínu!«

Při druhém nalití vřejeji,
toužněji zase mne hladí,
při třetím duši svou šlechetnou
ku vznětu, ku vzletu ladí.

Při pátém na moji oslavu
písně mu rojí se v hlavě,
při osmém — ach teď se rozplakal
těžce a přeusedavě!«

II.

ČASOVÝ.

Přátelský kroužek náš při džbánech
svorně se zas uvelebil.
»Pijme! Svět dlouho už světem je,
dnešní den ještě zde nebyl!

Pijme my na jeho oslavu,
sedme, znov slunce až vyjde,
kdyby svět do konce světa byl, —
dnešní den víc nám nepřijde!«

III.

DOJEMNÝ.

Spořme si, přátelé, pospolu,
kupme si spolu pole,
hřbitůvek na něm si upravme,
slehnem se spolu dole.

Bude to překrásný světa kout,
chválený, holedbaný,
povrchem vyrazí ječmínek
větérkem kolébaný.

Nad ním si zazpívá skřivánek
písně své převeselé,
vzduchem se roznese přitřpklá
miloučká vůně chmele.

Otiskujeme z Arbesova ŠOTKA 1880, čís. 13. V souborném vydání Básnických spisů Nerudových scházěji.



JOS. MANES.
LITOGRAFIE.
-ERINNERUNGEN.-



— M. ALEŠ.
JOS. MANES.
„ŠOTEK“ 1880. —

ČESKÁ KARIKATURA. — Několik slov k české karikatuře. — Česká karikatura? Kdybych měl promluvit o karikatuře specificky české, napsal bych kapitolu narámně krátkou. Záležela by na vlas jen ze tří slov a puntíku — »Není české karikatury.« Rozumějme si dobře: myslím zde karikaturu, na níž by byla patrna její českost jako souhrn osobitých znaků, které by ji odrůžňovaly od karikatury francouzské, anglické nebo německé. Ale i kapitola o karikatuře v Čechách je nad míru stručna, když máme na zřeteli její stránku uměleckou. Pravda, vývoj každého národa nové doby nese nutně s sebou rozvoj soupeřících stran politických, ty opět vyžadují tisk veřejný, a jako důležitá bojovná součást veřejného tisku objevuje se přirozeně i politická karikatura. Vedle žurnalisty slovem vstupuje do řad novinářských žurnalista-kreslíř. Tento kreslící žurnalista vládne mocnou zbraní, její účinek neomezuje se pouze na čtenáře jednoho jazyka, nýbrž i na publikum jinojazyčné;



JOS. MANES.
VZPOMÍNKA
NA POLEDNE.
„ERINNERUNGEN.“

Q. MANES. —
DON QUICHOTE.



právě ten kosmopolitický ráz kreslíci žurnalistiky dává jí dokonce někdy i převahu nad žurnalistikou píšíci. Ona působí mžikově, bez širokých výkladů, bez okovaných argumentů, strhuje mnohem rychleji. Máme-li tedy před sebou na ten čas jen bílé, nepopsané listy ke kapitole o české karikatuře a jen tu a tam nějaký drobek ke karikatuře v Čechách, snad bychom mohli úvod do té nejsoucí kapitoly zatím vyplnit úvahou: Proč vlastně není české karikatury?

Co je karikatura? Tendenční kresba, rázu posměšného nebo aspoň humorného, na níž jisté znaky, vlastnosti atd. úmyslně byly přemrštěny a zveličeny. Komická nepoměrnost jednotlivých částí, ironická tendence, paskvilantní úmysl — toť příznak karikatury, aspoň jak se nám zdá. Není pochyby, že tu rozhodují značně stupně bojovnosti a naturelní břitkosti kreslířovy; některé karikatury jsou jemnější, jiné mluví od plic atd., ale vždy, tuším, musí zde být jakési

minimum onoho živlu, jenž právě karikaturu činí karikaturou. Není-li ani toho minima, pak máme vlastně před sebou ne karikaturu, nýbrž obrázek pouhé veselé, humorné pohody mysli, netendenční naturalistickou reprodukci skutečnosti atd., jakož myslím, i leckterá ukázka v tomto sešitě předvedená není pravou karikaturou. Z uvedeného vymezení pojmu karikatury přirozeně plynou další požadavky jejího vzniku a rozvoje: Prostředí sociální, politické, umělecké, které svými výstřelky, vadami a neřestmi vynucuje si kritiku a tendenční



výsměch karikaturistův; individualita umělcova, na niž tato prostředí svými zvrhlostmi nelibě a dráždivě naráží a která vůči němu právě jako individualita se chce projevit i uplatnit; potřebná charakternost, odvaha a bojovnost této individuality; konečně jistá zralost publika, vrstvy národa, aby karikaturu jako oprávněnou kritiku umělcovu sneslo a uznalo.

Jak dají se požadavky ty aplikovat na naše poměry?

Je, myslím, mimo spor, že u nás, v českém ráji i v širším okruhu, ve státě rakouském, je až přes míru nahromaděno látky pro karikaturu. Jsou u nás poměry — »nemožné«, říkáme! — které křičí po karikování. Kam se podíváš, plno zrůd-

ností, vad sociálních, zvrhlosti v životě veřejném, špína a korupce politická, rozpory třídních zájmů, slovem u nás je společnost, že by lepší karikaturista nenašel. A přec! karikatuře se nedaří. Není-liž to podivuhodné a abnormální? Možno, že příčina tato leží právě v těch »nemožných« poměrech. Je u nás příliš smutno, jsme tolik týráni a vysilováni planými i těžkými boji, narážíme na tolik hran a překážek, jinde dávno už odstraněných, že nám není valně do smíchu. Žádný humor se u nás nerodí, takový pravý, upřímný, srdce zachvacující humor, satiry u nás není, komedii se nedaří — ty všechny zjevy mají zřejmě tutéž příčinu jako neexistence karikatury u nás.

Jiná příčina — tu zatím vyslovuji opatrně, poněvadž jsem dosud zevrubněji o věci nemyslel — bude asi povaha slovanská sama, náchylná spíš ke smutku, k vážnému a zasmušilému pojmání života, nežli k veselé kritice jeho, k satíře a karikatuře. A možno, že i v nás Čechách, ač máme v žilách svých po čertech málo čisté krve slovanské (však to Rusové o nás říkají bez obalu!), tento ponurý živel národy slovanské dosud působí.

Ale druhá věc se mně zdá ještě důležitější a hodnější projednání. Je to právě podivný poměr našich umělců k životu, jakýž ostatní národ žije. Už často jsem uvažoval o tom zarážejícím zjevu — kdo mi jej plně vyloží!? Spatřujeme totiž v literatuře domácí, zejména v beletrii podivuhodný



Q. MANES. —
DON QUICHOTE.



úkaz, že spisovatelé stojí cize a plaše stranou od životního věení; dnešní literatura tzv. krásná naprosto není ohlasem doby, skutečného českého žití, literáti prosou i veršem mají patrně docela odlišné zájmy než ostatní vrstvy a třídy v národě, zavírají se do sebe a svých interesů, bojí se, aby nebyli aktuální, nemají žádné osobité posice k proudům a snahám života veřejného. Žijou si nějakou idylu mimo český život, oddělení jakousi nepřeleznou zdí od ostatního národa. V čem vězí ta divná ostýchavost ze života, ta nesusouvislost literatury se životem?

Ale totéž, co u poetů, ukazuje se stejně u ostatních synů Mus. Malíři a sochaři nesaňají do českého života soudobého leč jen s povrchu; hluboké propátrání, obzírání a zachycování života českého do spodních vrstev, do kořenů existence národní marně bys v našem výtvarném umění hledal.

Slova moje nejsou nijakým odsouzením, nýbrž pouze konstatováním fakta, jak se mně jeví. Neodsuzuju, neboť nemám dosud výkladu, v čem zlo vlastně vězí, ani v literatuře, ani v ostatním umění. Z té obecné odcizenosti umělců proti životu, ze lhostej-

M. ALEŠ.
•SOTEK 1880.



nosti k veřejnému, politickému a sociálnímu dění národnímu přirozeně plyne, že nikdo necítí v sobě osten, aby karikaturou projevoval svůj soud o zjevech dne a společnosti soudobé.

Máme patrně před sebou individuality umělecké, stížené zvláštní necitlivostí části duše, té části totiž, která by měla znít, odpovídat resonancí na údery vycházející z politického a sociálního milieu umělcova, na nelibé a trapné pocity vzbuzené zvrhlostmi a neřestmi života národního. Je to jakýsi daltonism, věru osudný a politování hodný, neblahý pro umění i pro národ, neboť maří a vylučuje vzájemné působení těchto dvou sil na sebe, umění činí neživotným, abstraktním, bezešavným, národu pak ujímá velký korektivní a zušlechťující vliv, jaký by umění životné, ze života ssající na něj mohlo vykonávat. Ale, bohužel — všechny úvahy a stesky nejsou aspoň na ten čas nic naplat...

Karikatura rodí se v poměrech volnějších, na jistém stupni národního blahobytu jako jakýsi přepych zámožnosti; v zemích chudobných

není pro ní podmínek jako v zemích, kde způsob života stává se rafinovaným a má na společnost spíše vliv špatný než dobrý. I ta podmínka nám posud chybí.

Potom žádá si karikatura větší diferencovanosti a mnohotvárnosti projevů životních; v poměrech nedost vyvinutých zjalovuje a zjednotvární, naposledy se vysilující zbytečně na ustálených typech: studentech, oficírech, páteřích, sedlácích, jak známo z osudu mnoha časopisů humoristických, kdysi proslulých.

Té větší pестrosti a rozlišenosti života ovšem v malém národě nemůže být tou měrou, jako v národě velkém, kulturně pokročilém a ku předu nezarazitelnou silou se hrnoucím. V národě malém takřka druh o druhu se lokty, druh druhu zná a denně potkává — tu bývá osobně choullostivo, činit se kritikem karikaturistou, v malých úzkých poměrech bývá zrovna nebezpečno, dotýkat se lidí ostrým slovem paskvilu, byť s úmyslem sebe čistším a se snahou po nápravě. Malé poměry vyžadují od karikaturisty — mravokárce někdy přímo hrdinství... a na hrdinu není každý dělán! Společnost v malých poměrech žijící je zpravidla úzkoprsá, šosácká, chybí jí pružnost a svoboda myslí, aby uznala nejen oprávněnost, nýbrž přímo zdravotní potřebnost (abych tak řekl) karikaturistovu: v dusném, vydýchaném vzduchu nízkých krovů malé společnosti národní musí se bez značné osobní odhodlanosti konečně každá britká kritika satiry a léčivé karikatury zalknout.

A jako je k tomu třeba jakéhosi heroismu, malému národu podávat zrcadlo karikatury, tak je třeba ještě jedné, dnes velmi vzácné věci k tomu. Myslím věc velmi staromodní a prostou: charakter. Ke kritice nestačí pouhá schopnost posměchu, nýbrž na dně duše živoucí čisté šlechetné rozhorlení, opravdový ideální zápal, poctivost a mužnost názoru na život a svět.

Shrňte to vše, uvažte jaké a koliké jsou podmínky pravé životodárné a zdravé karikatury, a vyjasní se vám poněkud, proč není vlastně české karikatury ve vyšším slova smyslu.

GAMMA.



VLAŠTNI KU
RA H. SCHO



L. MAROLD.





ARTUŠ SCHEINER.

Péč a nákladem spolku „MANES“ v Praze. — Z odp. redaktor JOS. SCHUSSER. — Tiskem Dra ED. GREGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie „UNIE“ v Praze.

[

1930

NOT TO BE REMOVED
FROM LIBRARY